# انتساب

یہ سلسلہ نہایت فخر و مباہات کے ساتھ حسب
اجازت اعلیحضرت بندگانِ عالی متعالی ہز اگزالٹڈ
ہائنس آصف جاہ مظفر الممالک نظام الملک نظام الدولہ
نواب میر سر عثمان علی خاں بہادر
فتح جنگ جی سی ایس آئی، جی سی بی خلد اللہ ملکہ
و سلطانہ و ادام اقبالہ کے نام نامی و اسم سامی
[illegible]

# فہرستِ مضامین

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

# مقدمہ

نصاب بدیع العجائب کی تصحیح و تنقیح کا کام جو حسب ایما عالیجناب نواب حاجی محمد اسحاق خاں صاحب بہادر خاکسار کے سپرد ہوا تھا۔ الحمد للہ کہ وہ اختتام کو پہنچا۔ اب اس کے متعلق چند الفاظ ناظرین کی خدمت میں گذارش کرنا ضروری خیال کرتا ہوں۔ سب سے پہلا مجموعہ نصاب مثلث اور نصاب بدیع العجائب کا جو ہم کو ملا وہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد دکن کا تھا جس کو مہربانی فرما کر شمس العلما نواب عماد الملک بہادر مولوی سید حسین صاحب بلگرامی نے بھیجا تھا۔ یہ نسخہ اگرچہ نہایت غلط اور بالکل مسخ شدہ تھا لیکن چونکہ کوئی دوسرا نسخہ موجود نہ تھا۔ اس لئے مجبوراً اسی کو موجودہ ایڈیشن کی بنیاد قرار دے کر صرف کتب لغت کی مدد سے تصحیح شروع کی گئی۔ جب تصحیح کا کام ختم کے قریب پہنچا تو خوش قسمتی سے مولوی ادریس احمد صاحب کو ایک مطبوعہ نسخہ دستیاب ہو گیا۔ جو سنہ ۱۲۶۰ھ میں مطبع محمدی لکھنؤ میں چھاپا گیا تھا۔ اور جس کی تصحیح اور تنقیح میں مولوی ابن حسن صاحب نے

کافی اہتمام کیا تھا اور کچھ عرصہ کے بعد ایک قلمی نسخہ دار العلوم دیوبند کے کتب خانہ سے دستیاب ہوا۔ یہ نسخہ جناب مفتی سعد اللہ صاحب مرحوم مغفور کے کتب خانہ کا تھا۔ اور صحت کے اعتبار سے بھی اچھا تھا مشکل الفاظ کی جا بجا تشریح اور توضیح حاشیہ اور بین السطور میں کی گئی تھی۔ ان تشریحات کی نسبت شان کتابت اور نیز بعض اور قراین سے مجھکو ظن غالب تھا کہ یہ مفتی صاحب مرحوم کے قلم کے ہیں لیکن حافظ احمد علی خاں صاحب شوق منصرم کتب خانہ رامپور کی تصدیق اور تائید سے یہ گمان درجہ یقین کو پہنچ گیا۔

غرضکہ ان دونوں نسخوں کی مدد سے جن کے بظاہر معتبر اور مستند ہونے میں کوئی شک وشبہ نہیں ہو سکتا یہ مجموعہ تیار کیا گیا۔ اور تصحیح اور تنقیح میں حتی المقدور کوشش کی گئی ہے۔

کتاب کو مطبع میں بھیج دینے کے بعد دو نسخے اور بھی میری نظر سے گذرے۔ جن میں ایک مدرسہ مظاہر العلوم سہارنپور کے کتب خانہ میں۔ اور دوسرا دہلی میں ایک صاحب کے پاس تھا۔ ان میں سہارنپور کا نسخہ تو محض معمولی مگر دہلی کا نسخہ نہایت خوش قلم تھا لیکن افسوس ہے کہ ان دونوں نسخوں سے استفادہ کی کوئی صورت نہ ہو سکی حالانکہ مزید تصحیح کے لئے اس کی ضرورت تھی جب کتاب چھپ چکی اور حضور نواب صاحب بہادر کے احکام کے بموجب جو نسخہ [illegible] سے [illegible] بھی لکھا جا چکا تو اتفاقاً [illegible] تین نسخے نہایت

عمدہ اور نہایت صحیح میری نظر سے گذرے۔

(۱) جواہر البحر نمبر ۶۹۰ فہرست کتب عربی۔ کسی صاحب نے کتاب کا نام جواہر البحر قلم زد کرکے بحر الجواہر بنایا ہی تصنیف امیر خسرو دہلوی۔ مگر دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کتاب وہ ہی ہی جس کا نام بدیع العجائب ہی نسخہ اچھا ہے۔ مگر سال کتابت درج نہیں ہی۔

(۲) بدیع العجائب نمبر ۴۰۹ فہرست دوم گورنمنٹ کلکشن۔ یہ قلمی نسخہ نہایت صحیح ہی۔ خاتمہ پر لکھا ہی۔ تَمَّتْ ھٰذَا الْکِتَابَ الْمُسَمّٰی بنصاب بَدِیْعُ الْعَجَائِبْ فِیْ اَوَاخِرِ ذِیْقَعْدَہٗ سَنَۃَ اَلْفُ اَحَدُ وَسِتِّیْنَ (ستین کے بعد ایک ہی نقطہ دیا گیا ہی مگر غالباً یہ لفظ ستین معلوم ہوتا ہی) مِنَ الْھِجْرَۃِ وَالْحَمْدُ لِلّٰہِ تَعَالٰی عَلَی التَّوْفِیْقِ بِالاِتْمَامْ (اور سرورق پر لکھا ہی اور قلم محرر کتاب ہی کا معلوم ہوتا ہی) ھٰذِہِ النُّسْخَۃُ بَدِیْعُ الْعَجَائِبْ نَاظِمُہٗ عَبْدُ الرَّحْمٰنِ جَامِیْ رَحْمَۃُ اللّٰہِ عَلَیْہِ۔

بدیع العجائب کے جس قدر نسخے میری نظر سے اس وقت تک گذری ہیں ان میں کتابت کے اعتبار سے یہ قدیم ترین نسخہ ہی۔

(۳) نصاب تصنیف امیر خسرو اس نسخہ میں کہیں بدیع العجائب کا لفظ نہیں لکھا حالانکہ کتاب وہ ہی ہے خاتمہ حسب ذیل ہی۔ تمت تمام شد بتاریخ بستم ماہ رمضان روز فرخ سنہ ۱۱۶۶ ہجری۔

ان نسخوں کو دیکھکر مجھے بہت افسوس ہوا۔ یہ نسخے اگر کتاب کے چھپنے سے پہلے ملے ہوتے تو ہمارا ایڈیشن موجودہ حالت سے زیادہ بہتر اور زیادہ مستند تیار ہو سکتا۔

حیدر آباد کے مجموعہ میں اگرچہ دونوں رسالے یعنی نصاب مثلث اور نصاب بدیع العجائب حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کی طرف منسوب تھے لیکن نصاب مثلث کے خاتمہ پر مصنف نے اپنا تخلص بدیعی لکھا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

این چنین شعر بدیعی را بدیعی نظم کرد
تا بود در روزگار از وے ہمین نام نشان

اس سے قطعی طور پر یقین ہوتا ہے کہ یہ رسالہ امیر خسرو کا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں ایک جلد نصاب بدیعی کی میری نظر سے گذری جس میں سے رسالہ نکال لیا گیا تھا اور جلد پر یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے "نصاب بدیعی از نصاب ہائے مولوی محمد بدیع" اس عبارت سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ مولوی محمد بدیع نے جو متعدد نصاب لکھے ہیں ان میں سے ایک نصاب بدیعی بھی ہے۔ اگرچہ یہ شہادتیں اس امر کے ثبوت کے لئے کافی ہیں کہ نصاب بدیعی حضرت امیر کی تصنیفات میں سے نہیں ہے لیکن اس وقت تک جس قدر مطبوعہ اور قلمی نسخے میری نظر سے گذرے ہیں ان میں نصاب بدیع العجائب کے ساتھ نصاب بدیعی شامل پائی گئی ہے اس لئے میں نے بزرگواران سلف کی سنت جاریہ سے اعراض کرنا سوئے ادبی خیال کیا۔ اور دونوں رسالوں کے شیرازہ اتصال کو توڑنے کی جرأت نہیں کی۔ غالباً ناظرین کرام کی خدمت میں یہ الفاظ میری معذرت کے لئے کافی ہوں گے۔

نصاب بدیع العجائب میں حضرت امیر نے کسی جگہ اپنا تخلص نہیں لکھا۔ حالانکہ

ان کی عادت ہے کہ وہ ہر تصنیف میں متعدد جگہ اپنا نام لاتے ہیں حتیٰ کہ خالق باری جو معمولی چیز ہے اُس میں بھی ان کا نام موجود ہے۔ اس کے علاوہ کسی تذکرہ نویس نے حضرت کی تصنیفات کی فہرست میں اس نصاب کا ذکر نہیں کیا۔

نسخے جس قدر دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے کوئی نسخہ ایک یا زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ صدی کے اوپر کا لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ اس لئے شہادتیں جو کچھ ہیں وہ نئی ہیں۔ بعض اشعار میں ایسا ضعفِ تالیف پایا جاتا ہے جو حضرت امیرؒ سے نہایت بعید معلوم ہوتا ہے اس کی مثال میں خاتمہ کے دو شعر کافی ہوں گے ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے ایک نسخہ میں جو کتابت کے اعتبار قدیم ترین نسخہ ہے۔ اس منظوم کو حضرت ملا عبدالرحمٰن جامی رحمہ اللہ کی طرف منسوب کیا ہے۔ ان وجوہ سے جو اوپر مذکور ہیں اگرچہ نصاب بدیع العجائب کا انتساب حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ کی طرف قطعی الثبوت نہیں رہتا۔ بلکہ ایک حد تک مشتبہ ہو جاتا ہے۔ لیکن میرے نزدیک مستند اور معتمد علماء کی شہادتوں سے خواہ وہ نئی ہی ہوں ایسا ظن غالب حاصل ہو جاتا ہے جو مصنفات کو ان کے مصنفوں کی طرف منسوب کرنے کے لئے شاید کافی سمجھا جاتا ہے مطبوعہ نسخہ کے خاتمہ میں مولانا ابن حسن صاحب مصحح اور محشی نے جو عبارت تحریر فرمائی ہے اُس سے یہ تمام شبہات کمزور ہو جاتے ہیں۔ عبارت حسب ذیل ہے۔

"نصاب مسمیٰ بہ بدیع العجائب محتوی بر صنائع گوناگوں و بدائع بوقلموں از نتائج افکار قطب سما فطنت و ذکاوت آشنائی بحور نبالت درزانت امیر خسرو دہلوی

قدس سرہٗ کہ از کثرت تحریف و تصحیف ناواقفان و اصلاح و شرح کم استعدادان
ارباب علم و تفرس جرأتے بر حل ابیات آں نمی کردند و خود را از تعلیمش معاف و
معذور میداشتند مع ہذا ہر یکے از صغیر و کبیر برنا و پیر متعطش کشف غوامض آں بودہ مشتاق
تطبیق معانی آں بلغت مینمود۔ لاجرم کمترین خلیفۂ خالق زمن ابن حسن از ہر جا نسخہائے
کثیرہ اش بہم رسانیدہ باستمداد و استعانت فضائل و کمالات دستگاہ مفتی محمد سعد اللہ
و فاضل لوذعی و عالم المعی مولانا مولوی انور علی و مرکز دائرہ علوم عقلی و نقلی مولوی
خرم علی مدظلہم العالیہ در تطبیق ترجمہ ہر یک از معانی مندرجۂ آں از کتب لغت کوشیدہ
دود چراغ خوردم و شبہا بروز آوردم تا روح پر فتوح مصنفش شاید از من خوشنود شود
و وسیلۂ شفاعت من گردد۔"

کتب خانہ رامپور میں ایک قلمی نسخہ شرح نصاب بدیع العجائب کا موجود ہے جس کے
دیباچہ میں شارح نے حسب ذیل عبارت لکھی ہے۔

"اما بعد حمد و صلوٰۃ می گوید بندہ نحیف محمد شریف بن شیخ برخوردار متوطن سواد لکھنؤ
کہ دریافت مخفیات بہ قطعات لغات غریبہ حضرت امیر خسرو دہلوی مشتمل محاسن فن بدیع
و متضمن غرائب ہنر رفیع بلا اطلاع[ف] من مسطور دشوار تر می نمود لہٰذا مراعات پانزدہ مصنوعات
کہ دریں بیست و سہ قطعہ نصاب بدیع العجائب بود بر ہمہ مفصلاً ترقیم نمودہ۔"

ان عبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں جمہور علماء و ادباء اور طلباء نصاب

---

ف اصل میں اسی طرح لکھا ہے۔

بدیع العجائب کو حضرت امیرؒ کی تصنیف سمجھتے تھے اور اُس کی تعلیم و تعلّم کا سلسلہ عام طور پر بہت پیشتر سے جاری تھا حتیٰ کہ بکثرت نقل در نقل ہونے کی وجہ سے وہ بالکل مسخ اور ناقابل درس و تدریس ہوگئی تھی۔ اور اس گروہ کثیر کی شہادت میرے نزدیک ثبوت انتساب کے لئے سر دست کافی سمجھنی چاہیئے۔ وَلَعَلَّ اللّٰهَ یُحْدِثُ بَعْدَ ذٰلِكَ أَمْرًا

اس سلسلہ میں یہ بیان کر دینا غالباً ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا کہ عربی لغات کی تدوین بجائے نثر کے نظم ہی سے شروع ہوئی۔ اور منظومات میں بھی سب سے پہلی نظم مثلثات میں لکھی گئی۔ فن لغت کی قدیم ترین کتاب جو دنیا میں پائی جاتی ہے وہ مثلثات قطرب یا الارجوزۃ القطربیہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے مصنف علّامہ ابو علی محمد بن المستنیر المعروف بقطرب النحوی ہیں۔ جو سیبویہ کے شاگرد اور علماء بصریین میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ابو نصر اسمٰعیل بن حماد الجوہری کی صحاح جو فن لغت میں اُمّ الکتب شمار کی جاتی ہے وہ مثلثات قطرب سے تقریباً دو صدیوں کے بعد تصنیف ہوئی۔

مثلثات قطرب کی اگرچہ کل کائنات صرف ۳۲ شعر اور ۳۰ لفظ ہیں لیکن مقبولیت خداداد کا یہ عالم ہے کہ اس کی شرحیں اور اُس کے تتبع میں اس قدر مثلثات اور اراجیز لکھی گئی ہیں جن کی تعداد سوائے منشی تقدیر کے کسی کے دفتر میں محفوظ نہیں ہے۔

مشہور شارحین میں ابو عبداللہ محمد بن جعفر القیروانی النحوی المتوفی ۴۱۲ھ اور سدید الدین ابو القاسم عبد الوہاب بن الحسن الوراق المتوفی ۶۸۵ھ اور ابراہیم اللخمی اور ابن زہیر اور القزاز اور ابراہیم الازہری وغیرہ ہیں۔ اور مثلثات کے مشاہیر مصنفین ابو محمد عبداللہ بن

محمد البطلیوسی المتوفی ۵۲۱ھ ابوحفص عمر بن محمد القضاعی المتوفی ۵۷۵ھ جمال الدین محمد بن
عبداللہ بن مالک النحوی المتوفی ۶۷۲ھ عزالدین محمد بن ابی بکر بن جماعہ المتوفی ۸۱۹ھ اور
شیخ مجدالدین ابی طاہر محمد بن یعقوب الفیروزآبادی المتوفی ۸۱۷ھ اور شیخ حسن قویدر الخلیلی
المتوفی ۱۲۶۲ھ شیخ حسن قویدر کی کتاب کا نام نیل الارب فی مثلثات العرب ہے اور یہ
زبان عربی میں اپنے فن کی آخرین اور بہترین تصنیف ہے۔ مختلف مباحث ادبی و لغوی
پر جس قدر اراجیز لکھے گئے یا میری نظر سے گذرے ہیں اُن کا ذکر بخوف تطویل ترک
کرتا ہوں۔ کیونکہ ان تمام امور کی تفصیل اس ادبی شعبہ کے مؤرخ کا منصب ہے۔ میرا مقصد
صرف اجمالی تنبیہ ہے۔

فارسی اور اردو میں جس قدر نصاب لکھے گئے ہیں۔ اُن کا اندازہ بتانا میرے
امکان سے باہر ہے۔ تیرھویں صدی ہجری کے خاتمہ تک بھی ہمارے مکتبوں میں بہت سے
نصابوں کی تدریس عام طور پر جاری تھی۔ اور بچے ان کو نہایت شوق سے یاد کرتے
اور نہایت خوش الحانی کے ساتھ پڑھتے ہوئے دیکھے جاتے تھے :-

الہ ہست اللہ و رحمن خدائے — دلیل ہست ہادی تو گو رہنمائے
سما آسمان ارض و غبرا زمیں — محل و مکان و معان است جائے

مگر نئی تعلیم کا سیلاب جہاں پرانے مکتبوں اور قدیم درسیات کو بہا لے گیا۔ انہیں کے
ساتھ اکثر نصاب بھی گرداب فنا میں غرق ہو گئے۔

فارسی زبان میں جو نصاب لکھے گئے ان میں بہترین اور مشہور ترین کتاب

نصاب الصبیان ہی جو ابو نصر مسعود بن ابو بکر الفراہی کی تصنیف ہی۔ یہ کتاب نہایت مقبول ہوئی۔ میر سید شریف الجرجانی کمال بن جمال الہروی اور دیگر مشہور علما اور فضلائ نے اس پر شرحیں اور حواشی لکھی۔ اس کی تتبع میں مشاہیر علما نے متعدد نصاب لکھے۔ ہندوستان کے بعض مکاتب میں اس کی درس تدریس میری بچپن کے زمانہ تک جاری تھی

حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی خالق باری اور نصاب بدیع العجائب کو ہندوستان میں شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے وہ ہی مرتبہ حاصل ہی جو نصاب قطرب کو بلاد عربیہ میں اور نصاب الصبیان کو بلاد فارسیہ میں۔ غالباً سب سے پہلی نصاب ہیں جو ہندوستان میں لکھے گئے ہیں۔ فارسی اور ہندی میں اتنی پرانی نصاب اب تک میرے علم میں نہیں آئی۔

نصاب بدیع العجائب کا نام اکثر خطی نسخوں میں بعض جگہ نصاب بدیع اور بعض جگہ نصاب بدیعی۔ اور کلکتہ کے نسخوں میں نصاب تصنیف خسرو جواہر البحر اور بحر الجواہر پایا گیا ہی۔ مگر مطبع محمدی کی طبع اوّل اور طبع ثانی دونوں نسخوں میں بدیع العجائب چھاپا گیا ہی۔ کلکتہ کے ایک خطی نسخہ میں بھی اگرچہ کتاب کو ملا عبد الرحمٰن جامی کی طرف منسوب کیا ہی۔ لیکن کتاب کا نام بدیع العجائب ہی لکھا ہی۔ اور اسی نام کو میں نے بھی قایم رکھا ہی۔ اس لیے کہ اس کی مطابقت اپنی مسمیٰ کے ساتھ زیادہ واضح معلوم ہوتی ہی۔

نصاب بدیع العجائب کی نمایاں خصوصیت یہ ہی کہ اس کے تمام قطعات میں صنائع و بدائع صرف کیے گئے ہیں قطعات نمبر ا اور ۱۵ اور ۱۶ میں صنعت تجنیس ہی۔

---

ابو نصر فراہی کی وفات ساتویں صدی کے آغاز میں معلوم ہوتی ہی اور امیر خسرو کی ولادت ۶۵۲ھ میں ہوئی۔

اوّل قطعہ میں مشہور قسمیں تجنیس کی آگئی ہیں۔ اور ۵ اور ۱۶ دونوں میں تجنیس خطی ہے صرف فرق اتنا ہے کہ ۵ میں ہر مصرع کے عربی الفاظ باہم متجانس ہیں۔ اور ۱۶ میں ہر اوّل مصرع کے ترجمہ کے الفاظ دوسرے مصرع کے ترجمہ کے ساتھ متجانس ہیں۔ قطعات ۲-۳-۴-۵-۶-۷ میں تجنیس قلب ہے۔

اُس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک قلب کل ہے یعنی نظم یا نثر میں ایسے الفاظ کا لانا جو منقلب ہو کر دوسرے لفظ بن جاویں۔ جیسے "لعب و بر و نحن و حبر و نلق و عوف" کہ ان الفاظ کو معکوس کرنے سے فرع و قلع و برج و نخل و درب و بعل پیدا ہوتے ہیں دوسری قسم قلب مستوی ہے جس کو سیدھا اور اُلٹا دونوں طرف سے پڑھ سکتے ہیں جیسے اس شعر کا پہلا مصرع۔

عرش و فتح و حول و لوح و تتف و شرع
سقف و نصرت سال و تخت و مرگ و راہ

اور نیز جیسے کہ چوتھے قطعہ کے دوسرے مصرع:-

فکر یوم و فضل و تحت و ابد و صحب
رائی و روز بیش و شب زور و یار

غرضکہ یہ قطعات قلب کل اور قلب مستوی پر مشتمل ہیں۔

آٹھواں قطعہ ذوالبحرین اور نواں و دسواں مثلثات ہیں ہے ۱۱-۱۲-۲۰ میں حروف یا اُن کے وصل و فصل کے متعلق صنائع ہیں۔ تیرھواں اور چودھواں قطعہ مرسع اور ۱۷ و ۱۸ مشترک اللسانین اور معربات میں ہے۔ اور آخر کے چار قطعے یعنی ۱۹-۲۱-۲۲

۲۳ میں وہ صنائع ہیں جو صرف نقاط سے تعلق رکھتے ہیں۔

اگرچہ بعض قطعات میں ان سخت قیود اور پابندیوں کی وجہ سے جو مصنف نے اختیار کی ہیں۔ اکثر الفاظ ایسے لانے پڑے ہیں جو نہایت غریب اور نادر الاستعمال ہیں۔ اور جو بچوں کے لئے کچھ مفید نہیں معلوم ہوتے۔

لیکن باوجود اس کے بیشتر قطعات کی نظم نہایت شستہ صاف اور رواں ہے اور ان میں الفاظ بھی نامانوس نہیں ہیں مثلاً قطعہ ۱۔ ۸۔ ۹۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ وغیرہ۔ میں ناظرین کی توجہ خاص کر دونوں مرصع قطعوں کی طرف مائل کرنا چاہتا ہوں۔ ان کی شستگی اور روانی اور مصرعوں کے اجزا کا باہمی تناسب اور توازن اس قدر اعلیٰ درجہ کا واقع ہوا ہے کہ سخت سے سخت نکتہ چیں بھی اُس کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا مثال کے لئے چند شعر لکھتا ہوں۔

(۱)
داخل دروں فہا دراں خارج بروں ریب گماں
جوف اندروں لادغ گزاں عاجز زبوں اعمی شتاں

(۲)
انتم شمار نالہ انیں ملق قبا غبرا زمیں
گریہ بکا انجسر تیں مسکیں گدا آیت نشاں

(۳)
پیری مالی شوی بریاں لکن لالی عری عریاں
ہی خالی جبی پنہاں گراں غالی رخیص ارزاں

(۴)
صفی طاہر کیا جاسہ قوی قادر صحف نامہ
ہی باہر قلم خامہ جلی ظاہر خفی پنہاں

اب مجھکو صرف ایک بات کہنی باقی رہگئی ہے اور وہ یہ ہے کہ ہمارے بعض اُدَبا، کہتے ہیں کہ اس قسم کے لفظی گورکھ دھندے جیسے کہ حضرت امیر خسرو نے بنائے ہیں محض کوہ کندن وکاہ برآوردن ہے۔ اور ایسی نظمیں جیسی کہ بدیع العجائب ہے محض بے نتیجہ ہیں۔ میں ایک حد تک اس خیال کو تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن اسی کے ساتھ مجھکو یقین ہے کہ اس قسم کی چیزیں گو لغت دانی کے لئے کچھ زیادہ مفید نہوں۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ بچوں کی ذہانت اور طباعی کو جلا دینے اور ان میں اَدَبی دلچسپی پیدا کرنے کے لئے نہایت مفید ہوتی ہیں۔ پس ہمارا فرض ہے کہ ہم بجائے گہری نکتہ چینی کے اس فخرِ ہندوستان شاعر کو شکرگذاری اور ادب و احترام کے ساتھ یاد کریں۔

اس رسالہ کی تصحیح میں میرے معزز مخدوم سید محمد ریاض حسن صاحب رئیس سوانپہ ضلع مظفر پور بہار نے نہایت گراں بہا مدد دی ہے۔ جناب ممدوح نے کتب لغت کی ورق گردانی میں اپنا بہت سا قیمتی وقت صرف فرما کر اپنے نتائج تحقیقات اور معقول مشوروں سے خاکسار کو مستفید فرمایا جن کو میں نے اکثر بلفظہٖ اور بعض جگہ کسی قدر اختصار کے ساتھ ممدوح کے نام سے درج حواشی کر دیا ہے۔ سید صاحب موصوف کے شکریہ پر اس دیباچہ کو جو مجبوراً بہت طویل ہو گیا ہے ختم کرتا ہوں۔ والحمد للہ تعالیٰ اوّلاً و آخراً وظاہراً و باطناً فقط

خاکسار رشید احمد انصاری

پروفیسر فارسی و عربی مدرسۃ العلوم علی گڑھ

۲۳ دسمبر ۱۹۱۶ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

# نصابِ بدیع العجائب تصنیفِ حضرت امیر خسروؒ

## قطعہ در صنعتِ تجنیس[۱] در بحرِ رمل مثمن مقصور[۲]

| | |
|---|---|
| اے کہ داری در حریم جان و دل دائم مکاں | بر زبانم نیست جز ذکرِ تو اے آرامِ جاں |
| فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان | بشنوید ایں قطعہ در بحرِ رمل اے بحرداں |
| مصر شہر و شہر ماہ و ماہ[۳] آب و خوف سہم | سہم تیر و اسفنجہ چہ بال و باشد بال جاں |
| ع ف ع ف ع ف ع ع ف | ع ف ع ب ف ب ع ف |
| مسفنجہ[۴] دم دم بود خون و مئی کی کی چہ داغ | فج ریم و ریم آہو ذال آن و آن زباں |
| ع ف ع ب ف ع ب ف | ع ف ع ف ع ف |

[۱] تجنیس علمائے بدیع کی اصطلاح میں ایسے الفاظ کا جمع کرنا ہے جو لفظاً متشابہ اور معناً متغایر ہوں۔ اس قطعہ میں عربی اور فارسی زبان کے ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو تلفظ میں یکساں اور مضمون میں باہم مختلف ہیں۔ مثلاً ماہ جس کے معنی عربی میں پانی کے اور فارسی میں مہینہ ہیں یا سہم جس کے معنی عربی میں تیر اور فارسی میں خوف کے ہیں۔ ۱۲ [۲] ارکان اس بحر کے "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان" ہیں صرف آخری رکن مقصور ہے باقی ارکان سالم ہیں۔ ۱۲ [۳] ماء اصل میں مَوَہٌ ہے جو تبدیل ہو کر اکثر ماء اور کبھی ماہ بولا جاتا ہے جمع اس کی اَمواہٌ اور مِیاہٌ اور نسبت مائی اور ماہی ہے (اقرب الموارد)۔ [۴] لوہاروں کی کھال جس سے بھٹی دھونکی جاتی ہے۔ ۱۲ منہ

شعر بیت و بیت خانه روح جان و جان چه بار — سخن ما آب و نون ماهی و ماهی چیست آن

هست تال بار و نار آتش شجر دار است و دار — خانه در آیت علم دان و علم باشد نشان

احمر آل و آل اهل و بال حال و حال خاک — کرم را معنی چه دود و دود و در معنی دخان

سلعه هفت و نعت بیت و بیت جا رحم و دست است و — هست صدر و صدر سینه سلت جو جبه دال

لهو بازی باز بازی با ز صید و باب در — در تکول و غنیمت خیر و شر را عکس دال

برفه و فاقع سفر و زرد و صفر و زرد و اسد زره — مشتری را خانه قوس و قوس را معنی کمان

مهر بر بنیاب آنف ام و رام اشتر بچه — ضان میش و میش فرج شیر میشان و بزان

عرس سور و سور باره اسم نام و نام خفت — هدب رشته رشته گیا پر زبان مژگان

فحش قنج و قنج کبک و لحیه را معنی ریش — ریش پروال است مرد و مرد و جمع امردان

مرد مرد و مردمان ترکردن و داح چه شور — شور فتنه فتنه باشد از آشش اسجال

۱ هفت زمین نشیب سلا دہار یا رش سخت حماقت ۔ (اقرب) ۲ سلت جو یا ایک خاص قسم کا جو جس پر چھلکا نہیں ہوتا اور جو مثل گیہوں کے سفید ہوتا ہے جو حبشی علاقہ اور سرزمین حجاز میں پیدا ہوتا ہے ۔ ۱۲ ۳ بازیلہ دریں عدالت کے استعمال ہوا ہے
۴ قلمی نسخہ میں بجائے را اشتر بچہ کے آہو بره ہے جس کی کتب لغت جو ہمارے پاس ہیں تائید نہیں ہوتی ۔

جب اونٹنی کا بچہ مرجاتا ہے اور وہ دودھ نہیں دیتی تو اس کے لیے مصنوعی بچہ یا کسی دوسری اونٹنی کا بچہ لایا جاتا ہے جس کو عربی میں بَو ام کہتے ہیں البتہ رِئم کے معنی سفید ہرن کے ہیں بمعنا آرام و آرام ہے ۔ ۱۲ منہ ۔

عہ لف نشر مرتب ہے یعنی برد بمعنے سرد اور فاقع بمعنی زرد ہے ۔ عہ جان ایک قسم کا سفید سانپ ہے جس کی آنکھیں

حرب رزم و رزم لاغر شهد شان و شان چه جا
حقد کین کین[1] فضله از گوشت و فرج زن نان

جسہ ذرہ ذرہ مور است و لطیر رزم بزم
بزم عض شیر و شیدن بانگشت بیان

ظلم جور و جور باشد عود و مغرب شام و شام
راست از قدس و دمشق است و حلب باشد هوان

سفل زیر و زیر بند و شامہ خال و خال[2] ابر
شط شانہ شانہ[3] جاہ و دوش امی صنا مکان

نفع سود و سود و مهتر با هراره زهرہ است
زهرہ[4] باشد تازگی خوبی سفیدی عیان

عشق را معنی هوا و ان هوا جو جو شعیر
ظلم جور و جور عود و نرز لم کم چند[5] وان

معنی قنا خیار است و خیار و خسر خوب
حرف طا طی[6] بود و قطع طریق و جسم آن

تازہ خوبی بها و ان بها باشد ثمن
عرق رگ رگ بستن جرم و گنہ بزہ گران

لیس نی و نی بود خام و ذهب باشد طلا[7]
پس طلا آهو بچہ گاؤ و غنم یا مثل آن

هست حتی تا و تا این زن معان جا لست و جا
چہ گزیدن ساحہ صحن و صحن صلح هر دمان

---

[1] کین بالفتح گوشت اندرون فرج زن از شرح نصاب (غیاث) [2] خال یعنی برسنے والا بادل (اقرب)

[3] شانہ لفظ عربی بمعنی جاہ رتبہ اور فارسی بمعنی کندھا۔۱۲ [4] زہرہ بالفتح آرائش و زیبائش و تازگی اور بالضم خوبصورتی اور گورا پن (اقرب)

[5] اسمائے کنایہ جس کی ذریعے عدد سے سوال کیا جاتا ہے

[6] جسم کا نام ہے حرف طا عوام کی زبان طی کہلاتا ہے۔
[7] طلا۔ اصل میں ت سے ہے فارسی زبان کا لفظ ہے۔ مگر طا سے لکھا جاتا ہے۔۱۲

نحل چه زنبور و زنبور است کلب و بدرمه
ع ب غ ع ب ف ع ع ف

همزه و یا و آیا وای هیا این پنج حرف
ع ع ع ع ع

هست استعمال این هر پنج از بهر ندا

مه نگوی و نحل دلو و دلو برجی ز آسمان
ع ف ع ب غ

اسم را منصوب سازند و درین دو نیز گمان

وز مشاهیر حروف اینند نزد نحویان

## قطعه که هر مصراع از دو مصراع عربی قلب مصراع دیگر است

## بطریق لف و نشر معنی

### در بحر رمل مسدس مقصور

لعب و بر و لحن و حبر و خلق و عرف
ع غ ع ع ع ع ع

فرع و قلح و برح و نحل و درب و لعل
ع ع ع ع ع ع

لهو سر و فهم و دانا خوی و بوی
ف ف ف ف ف ف

شاخ بانگ و سود ثول و راه و شیوے
ف ف ف ف ف ف

۱ اس قطعہ میں یہ خوبی ہے کہ اس کے چھٹوں مصرعے عربی کے اس طرح باہم معکوس ہوتے ہیں کہ پہلے مصرعے کے عکس سے دوسرا مصرع اور تیسرے اور پانچویں مصرعے کے عکس سے چوتھا اور چھٹا مصرع حاصل ہوتا ہے۔

۲ ارکان اس بحر کی یہ ہیں "فاعلاتن فاعلاتن فاعلات" صرف آخر رکن میں قصر ہے باقی ارکان سالم ہیں۔ ۱۲

۳ ثول شہد کی مکھیوں کا چھتہ۔ اس کا واحد نہیں ہے۔ مطبوعہ نسخہ میں اس لفظ کے بجائے (لانہ) ہے اور یہ بھی صحیح معلوم ہوتا ہے (منتہی الارب)

ن نسخۂ مطبوعہ: بجہت نحل و نخل باشد بہ اہتمام بدرمہ

هجو و قبح و حمل جسم و بیع و طبع — ذم و گندم بار و قطع و عقد خوے

عبط و عیب و مزح و ملح و حمق و حس — کذب و عار و خلط و بدن گول روے

رهن و مع و ثور و قوم و حلم و جوف — بند و اشک و گاو جمع و لطف و بوے

نوح و ملح و موق و روث و عمد و نهر — فرقه شور و گول سرگیں قصد و جوے

## قطعه که مصاریع عربیه مقلوب مستوی است

### از روے لف و نشر در معنی

### در بحر رمل مسدس مقصور

عرش و قبح و حول و لوح و حتف و شرع — سقف و نصرت سال و تخته مرگ و راه

نبت و راح و جوع و عوج و حار و بین — رستن و می گرسنه کج گرم و کاه

ریب و مسح و حقل و لقح و جسم و بیر — شک و مالش جمع و آبستن قطع و چاه

ریم و حار و جرح حرج و راح و میر — ظبی و گرم و ریش و تنگی خمر و شاه

بر و عون و حیف و نخ و نوع و رب — دشت و یاری خنک و ره مثل و اله

۱ اوپر کے قطعہ کی عربی مصرعوں میں جو صنعت ہے وہی صنعت اس قطعہ کے عربی مصرعوں میں رکھی ہے۔ یعنی ان میں کا ہر ایک مصراع معکوس مستوی ہے۔ مگر ہر مصرعے کے عکس سے بجنسہ وہی مصراع حاصل ہوتا ہے۔ ۱۲ [illegible] نوے بجنبی اندر غیاث

# قطعۂ[1] کہ ترجمہ ہر مصراع مقلوب مستوی است

## بملاحظۂ لف و نشر معنی

| | |
|---|---|
| فکر و یوم فضل و تحت و آید و صحب | رای و روز و بیش و شب ز و یار |
| ع ع ع ع ع ع ع | عب ف ف ف ف ف |
| سیر و جار و بعد و وادی موت و سہل | راز و کرم و در و رود و مرگ زار |
| ع ع ع ع ع ع ع | ف ف ف ف |
| فخذ و نعم و کنز و حرب و ضغن جند و | ران و نیک و گنج و جنگ و کین و نار |
| ع ع ع ع ع ع ع | ف ف ف ف ف عب |
| عین[2] و احمر نحیب لیث و دُبّ شجر | راد و سرخ و ریش شیر و خرس و دار |
| ع ع ع ع ع ع | ف ف ف ف ف |
| الف و قدر و قصر و طین و کرد آہم | راہم و پاک و کاخ و خاک و کید و مار |
| ع ع ع ع ع ع ع | ف ف ف ف عب ف |

# قطعۂ[3] در الفاظیکہ قلب آنہا عین آنہاست

| | |
|---|---|
| باب و لعل و لیل و توت و دو و دوم[4] | تحت و قاق[5] و من و حج و نون و میم |
| ع ع ع ع ع ع | ع ع ع ع ع ع |

[1] اس قطعہ میں یہ ندرت رکھی گئی ہے کہ اس کے تمام فارسی معنی معکوس مستوی ہیں یعنی ہر مصرعے کے الٹنے سے وہی مصرع حاصل ہوتا ہے۔ [2] عین احد اعیان یعنی شرفا اور بعضا میرا اور قوی یہی مفہوم راد کا ہے۔ نسخہ مطبوعہ میں بجائے لفظ عین کے قاصر ہے جسکی صحت کے لیے شاید نحیب کی ضرورت ہوگی۔ [3] از مصنف ہی یادگار۔ [4] اس قطعہ کے تمام لفظ معکوس کرنے سے بعینہ وہی رہتے ہیں۔ [5] قاق۔ قواق۔ قوق اور قیق لمبا بھی لمبا گنا جو سب اہل لسان (صحاح قاموس) کہتے ہیں

ملاحظہ ہو صفحہ ۷ کا نوٹ ۔۔۔ [4] یہ نشخہ ۷

| | |
|---|---|
| قلبِ ہر یک عینِ اوست منعکس | ہست ظاہر نزد طبعِ مستقیم |

## قطعه که قلبِ معانی عینِ معانی است

| | |
|---|---|
| خمر و کعک و ذنب و بحم و داد و نعل | نان و کاک و گرگ و گناب زدوور |
| عرش و عدل و عرف و درب و بول و لحل | تخت و داد و پوپ و باب و شاش و زر |

## قطعه که تمام شش مصراع عربی مقلوب مستوی است

### برعایت لف و نشر در معنی

### در بحر رمل مسدس مقصور

| | |
|---|---|
| سمع و قطن و خبط و رحب و غضب و حرب | عقد و نبه و سهو و سبع و قطع و جناک |
| حبس و کرب و مسح و عین و قیص و لوص | پہلو و غم جبر زبان و جو دور ناک |

بقیہ نوٹ صفحہ ۶ کہ قاق و رقوق و رقیق حد سے زیادہ لمبا آدمی - اور نیز قاق کے معنی احمق جھلا اور ایک آبی پرندہ جسکی گردن لمبی ہوتی ہے - (اقرب الموارد) ۶ روشندان یا کھڑکی جو دو مکانوں کے درمیان آمد و رفت کے لیے ہو (اقرب)

۱ اس قطعہ کے معنوں کے لفظ معکوس کرنے سے وہی رہتے ہیں - ۲ کعک ایک خاص قسم کی روٹی ہے جو میدہ میں گھی اور شکر ملا کر بنائی جاتی ہے - ۳ ہر گناہ (اقرب) ۴ اس قطعہ میں یہ ندرت ہے کہ اول کے چھ مصرعے مقلوب مستوی ہیں اس طرح کہ اول مصراع کو معکوس کرنے سے چھٹا مصرع اور دوسرے مصرع کے عکس سے پانچواں اور تیسرے کے عکس سے چوتھا حاصل ہوتا ہے - ۵ کنوئیں وغیرہ سے پانی کھینچنا - ۱۲

سرج و حلق و لحن و لسب و صرح و سنج | زین و ناهی و بانگ و لعق و قصر و سنگ

جنس و حرص و نسل و نخل و فلج و جبر | نوع و میل و قوم و لبس و زر و زنگ

صوب و ضیف و نبغ و ختم و برک و بهج | طرف و مهمان ضو و حزم و سینه بنگ

برج و تضع و سجر و طمع و نطق و عیب | صعب و باره و بم و نخجین گفت و ننگ

## قطعهٔ صنعتِ تلوّن[1]

غالیه بوی خوش و غالی گران | مصطبه میخانه و خم باده دان

حالبه دوشنده و ناقه شتر | خائفه ترسنده و ساعی دوان

دجله شط و شاطی و ساحل کنار | جاریه دان کشتی و جاری روان

کسره دست چپ و صف پیشگاه | معرکه لشکرگه و ظاهر عیان

مسلک ره مسئله جای سوال | منقصه عیب آمد و سمه نشان

[1] تلوّن سے مراد ایسی نظم ہے جو دو یا زیادہ بحروں میں پڑھی جائے۔ یہ قطعہ بھی صرف حرکات کو گھٹانے اور بڑھانے سے دو بحروں میں پڑھا جاسکتا ہے؛ - اوّل بحر سریع مطوی موقوف جس کا وزن "مفتعلن مفتعلن فاعلان" ہے اور دوسری رمل مسدس مقصور جس کا وزن "فاعلاتن فاعلاتن فاعلان" ہے جیسا کہ اوپر بھی مذکور ہو چکا ہے - ۱۲

مغفرت آمرزش و رحمن خدای | معرفت آگاهی و عالم جهان
او شک ان تفعل زید کذا | زود بود این که کند بیان
مرتبه جا مالح و مملوح شور | طارقه نو مختفی آمد نهان
شارقه رخشنده و شمس آفتاب | هائمه حیران و مظنه گمان

## قطعه در صنعت تثلیث در بحر[1] رمل مسدس محذوف

کم غلاف و آستین کم چند کم | سحر طب مسحور طب و طب طبیب
عار شبت شتار سب و شنام سب | بر گندم بر بیابان بر نجیب
زعم[2] و زعم زعم گفتن خطب کار | خطبه خواهش خطبه گفتار خطیب
قطب میل آسیا و کوکبی | کو بود با فرقدان[3] دائم قریب
هست قطب و قطب هم بند با قطب | در لغت امثال این نبود غریب

۱؎ ارکان اس بحر کے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہیں۔ آخری رکن میں حذف واقع ہوا ہے باقی دو سالم ہیں۔ ۲؎ زعم ۔ ہر سہ حرکات سچی یا جھوٹی بات کہنا مگر لفظ اکثر غلط اور مشکوک اقوال کے لیے استعمال ہوتا ہے اور قرآن مجید میں ہر جگہ انہیں معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ (اقرب) ۳؎ فرقدان یا فرقدین قطب کے قریب دو ستارے ہیں۔ جو ہمیشہ اس کے گرد گردش کرتے اور شام سے صبح تک برابر نظر آتے رہتے ہیں۔ (غیاث) ۱۲

حُلّه خوی و حاجت و حُلّه علف
خواب حُلْم و بُردباری حِلْم و حُلْم

پوشش قوس است حُلّهٔ ای حبیب
همچو حَلَمه سر ز پستان ای طبیب

## قطعهٔ در صنعت تثلیث

مَلک کسب و مُلک شاهی مِلک مال
بادبان جِلّ جُلّ پوشش جَلّ جلیل
هُجر فحش هَجر و فرقت هِجر یار
دار نیزه هم صِرام و صُرام صَرام

حَلّ گشادن حُلّ ... حِلّ حلال
سرکه وی خَلّ و خُلّ و خِلّ خلیل
هجر دوری کردن و نصف النهار
شیر باقی مانده در پستان صُرام

## قطعهٔ قطع الالف در بحر رمل مثمن محذوف

رُمح و حربه نیزه مصحف خود و منطق کمر
سهل آسان صعب مشکل سحر ... شعر و
گر بر و مرد و فرزنده غضب قهر ... خشم

جسم بدن حجت ... دلیل حبر ... کذب
... سحر و ... تقلب
طلب ... دل ... خشم ... کر

زیر سفل و تحت علو و فوق بر و چیز زر
ف ع ب ع ع ع ب ف

سنگ کوہی کوہ رو زن رہگذر یعنی ممر
ع ف ع ف ب ع

فت بزہ قت سخن حیلی حدیث شب سمر
ع ق ف ع ف

طبخ پختن خر بزہ بطیخ و جمع دُر درر
ع ف ف ع

صفر روی زیب و زینت فضہ نقرہ زر ذہب
ع ف ع ع ف ع ف ع

تند خو زعرور و سبب منجر بود خوبی نسیب
ف ع ع عب ب ف ع

حم پیرزن آن جلیلہ لعل شوئی آن زعیم
ع ف ف ع ع ف ف ع

صبرہ خرمن شصت سختی و غم غصہ صدع
ع ف ع ف ع ف

## قطعہ صنعت لزوم الالف

کار فرمایندہ آمر امر کار
ف ع ف

افتتاح آغاز و آخر انتہا
ع ف ع عب

ارب حاجت اخ برادر بال حال
ع عب ع ف ع عب

آلت و اسباب امیدان متاع
عب عب ع

پاسبان حارس امون و ان استوا
ف ع ع ب ف

عاہت آفت سالم ابرص سما
ع عب ع ف

ذاک آن اجاص آلو ہمسایہ جار
ع ف ع ف ف ع

دار خانہ جامکان رمان انار
ع ف ع ف ع ف

## قطعہ صنعت ترصیع

داخل و درون فہما دران خارج برون بیت گمان
ع ف ع ف ع ف ع ف

جوف اندرون لادغ گزان عاجز زبون اعمی شبان
ع ف ع ف ع ف ع ف

سلہ نثر کے فقروں یا نظم کے مصرعوں میں باوجود تقابل کے ایسے الفاظ لانا جو متحد الوزن و القوافی ہوں علمائے بدیع کی اصطلاح میں ترصیع کہلاتا ہے اور ایسی نثر یا نظم کو مرصع کہتے ہیں ۱۲

ملکت شہی منطق کلم خادم رہی جنہ نسیم
ع ف ع ف ع ف

خالی تہی والد بدر غنی گمرہی عالم جہاں
ع ف ع ف ع ف ع ف

سخنی تعب بازی لعب جستن طلب علت سبب
ف ع ف ع ف ع ع عب

کلفت کرب شادی طرب محنت وصب اعیٰ دواں
عب ع ف ع عب ع ع ف

سرکش ابی واگر ناکس دنی الا مگر
ف ع ع ف ع ف

لا غرضعی عالی زبر بان طری جاری دواں
ف ع ع ف ف ع ع ف

انتم شما باله امین نطق قبا عبر ازمین
ع ف ف ع عب ع ف

گریہ بکا انجیر تین مسکین گدا آیت نشاں
ف ع ف ع ف ع ف

## ایضاً

پری مالی شوہر بان لکن لالی عری عریان
ف ع ف ع ف ع عب

تہی خالی خبی نہاں گراں غالی خبیص ارزاں
ف ع ع ف ف ع ع ف

صفی طاہر کسا جامہ قوی قادر صحف نامہ
ع عب ع ف ع عب ع ف

ہبی بابر قلم خامہ جلی ظاہر خفی نہاں
ع عب ع ف ع عب ع ف

عرج لنگی عمی کوری کلم گنگی بطر دوری
ع ف ع ف ع ف ع ف

عسر تنگی عنف سختی بلہ دنگی عبی ناداں
ع ف ع ف ع ف ع ف

غنی امہ وتر بر لانہ عنا شدت کشف شانہ
ع عب ع ف ع عب ع ف

فرح بہجت بو ولانہ سنا رفعت جراب انبان
ع عب ع ف ع عب ع ف

وواد ارو حصین زندان بضن یار حی زندان
ع ف ع ف ع ف ع ف

اقطا منہ علا سندان تنق بدخو منق گریاں
ع ف ع ف ع ف ع ف

## قطعہ در صنعت تجنیس خطی با لف ونشر مرتب در بحر رمل مسدس مقصور

یوم توم ولوم روز خواب وسیر
ع ع ع ف ف ف

قیل وفیل وقیل سختی پیل دستاہ
ع ع ع ف ف ف

عہ یعنی لا بمعنی نہیں ۱۲

عہ قیل بمعنی بادشاہ اقبال منہ ۱۲

مِسک و مُسک و مُسک مُشک و مُشک و نخل
ع ع ع ف ف عب

رُوح و رُوح و زوج باد و جان و شوی
ع ع ع ف ف ف

خلق و خلق و خلق فطرت کذب و خوی
ع ع ع ف عب ف

ظُهر و ظُهر و ظَهر پشتین پاک و پشت
ع ع ع ف ف ف

بَذر و بِذر و بذر تخم و عهد و ماه
ع ع ع ف عب ف

شَرع و شِرع و شرع رود و زود و راه
ع ع ع ف ف ف

بَیر و بیر و بیر نقد و کوه و چاه
ع ع ع عب ف ف

بَین و بِین و بین اندرون انجمن گاه
ع ع ع ف ف ف

## قطعه در صنعت بحر صدر

تُوم و شیخ و رَجُل سیر و پیر و پای
ع ع ع ف ف ف

حرب و عین و کره جنگ و چشم و گوی
ع ع ع ف ف ف

صحب و صقر و قطف یار و باز و بار
ع ع ع ف ف ف

عین و ملح و بیر منبع و شور و چاه
ع ع ع ف ف ف

نهر و عطا و ضنک جوی و پند و تنگ
ع ع ع ف ف ف

سپند و سهم و بوق سیر و تیر و نای
ع ع ع ف ف ف

صنج و غیظ و سیک چنگ و خشم و گوی
ع ع ع ف ف ف

جُعل و غنج و جذوه بار و ناز و نار
ع ع ع ف ف ف

حجب و حصن و رتبه منع و سور و جاه
ع ع ع عب ف ف

طبع و عقد و نبح خوی و بند و بانگ
ع ع ع ف ف ف

بحر صدر بحر رمل مسدس کو کہتے ہیں - اس کو ... کہتے ہیں ۱۲

## قطعه در صنعت اشتراک اللسانین در بحر رمل مسدس محذوف

زنجبیل و دبه موم و انگبین و اسفنج

جوهر و فیروزه یاقوت و صندوق و کتاب

ملہ اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو عربی و فارسی دونوں زبانوں میں یکساں استعمال ہوتے ہیں - ۱۲

ملہ مطبوعہ نسخہ میں بجائے کرہ کے کوہ ہے اس مصرع ریت میں مصرع کا آخری لفظ اگر بفتح کاف ہونا چاہیے جس کے معنی ہار کے ہیں ۱۲

سفرہ و کرباس و طشت و طاس و مکر و درع و زرہ | عنبر و اشنان و صابون جام و طنبور و رباب
تخت و تابوت و جنازہ بس جہان کیمیا | سیمیا ایوان رواق و شحنہ و شاہد گلاب
صبر و صمغ و مرہم و کاغذ دوات و پس قلم | کاس و دکان و تنور است و ہریسہ پس کباب
یاسمین و لوز و حلوا نسترن دیوان و عسل | حقہ سکہ سخت کافور است و صحرا و سراب

## قطعہ در صنعت تعریب

تابہ تابق باشہ باشق قفش کفش | سادہ ساذج ترہ ترج بنج بنگ
کوسہ کوسج جص گچ سکر شکر | شیرہ شیرج فنک پنک و زنج زنگ
کعک کاک و مسک مشک و صین چین | بون بورق رود روط و سنج سنگ
پارہ بارق فہرج کوزن کوز | دلہ دلق پستہ فستق صنج چنگ
بردہ بردج سفتہ سفتج قبج کبک | جوسہ جوسق سرد صرد و ضنک تنگ

۱؎ تعریب کے یہ معنی ہیں کہ عجمی زبان کے الفاظ میں تغییر و تبدیل کرکے ایسا بنا لیا جائے جو عربی لب و لہجہ کے لیے مناسب اور موزوں ہو جاوے۔ اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جنکو تغییر بعض حروف اور حرکات عربی بنا لیا گیا ہے۔ ۱۲

# قطعہ در صنعتِ غیر منقوط

ملکِ مال و احمدِ آلِ حولِ سال | سکہ گو وراہ رو وراگو مہر
ع عب ع ف ع ف | ع ف ع

مرگ سام و سال عام و سؤل کام | صرصر باگرم و گرما حار و حر
ف ع ا ف ع ع ف | ع ف ف ع ع

اصرِ عہد و سرد و دہم آمدہ | در و داد دار و دواد اوراس سر
ع عب ع ف ا ب | ف ع ف ع ف

دہر دور و راہ مور و کورہ کور | سرو عرعر صرحِ مصر لو اگر
ع عب ف ع | ف ع ع ف ع ف

عدل داد و حکم امر و سلم صلح | کوہ سدہ اصل گوہر دُر دُرر
ع ف ع عب ع عب | ع عب ع ف ع ع

## ابیاتِ منفصلۃ الحروف و متصلۃ الحروف من الثلاثی و الرباعی و الخماسی

ارو ع دل داور اخ و وار و دواد | زرہ و رع دراہ ورب درو دار
ع ف ع ف ف ع | ف ع ف ع ف ع

سلہ یہ اشعار جو مختلف بحر دل میں ہیں صنعت تقطیع و توصیل میں لکھے گئے ہیں: تقطیع سے مراد ایسے الفاظ کا لانا ہے جن کے حروف علیحدہ علیحدہ لکھے جاویں اور توصیل ایسے الفاظ لانا جنکی حروف ملا کر لکھے جاویں - ان اشعار میں پہلا شعر صنعت تقطیع میں ہے - اور باقی اشعار صنعت توصیل میں ہیں - ان میں سے پہلے شعر میں دو دو حرف ملے ہوئے ہیں اور دوسرے شعر میں تین تین اور تیسرے میں چار چار اور چوتھے میں پانچ پانچ - ۱۲ سلہ نسخہ دیوبند: کوہ سدہ اصل گوہر ہا ورد ۱۲

سلہ مطبوعہ نسخہ میں "صحیح صرصر" ہے - شاید یہ کسی مصحح کی ایجاد ہو - غالباً عربی محاورہ "صرصحت کحل" سے متاثر ہوکر یہاں کحل کے معنی [illegible]

مُرَتِّب مُرَتَّب مُوَفّق مُؤیّد

کُلفت عشق و کیں ضغن جنبہ سیر

مُشخّص معیّن تعشّق تعلّق

سلیمہ حلیمہ حکیمہ جسیمہ

مُؤلّف مُرکّب تا بُد مُؤبّد

لعب لہو شین عیب و قصہ سمر

مُفخّم مُعظّم تکلّف تملّق

شکیلہ جمیلہ مجیلہ عظیمہ

## قطعہ در صنعتِ رقطاء

مزخرفہ بستان و باغ و حدیقہ جوی

کیک چہ بُرغوث جرجر باقلی

غُصّل ہی و نوحہ خلق و قوت ابد

زُرق ازرق رحل پائے و شتہ حچم

زوجہ ضد شوئی گیر و ریح بوئے

اُضحیہ قربان احل باشد بلی

صقر چرغ و تیر تیرشش و باز صید

افک بہتان سفل پست و چہ چشم

لہ رقطا کے معنی لغت میں ایسی چیز کے ہیں جس میں سیاہی اور سفیدی ملی ہو اور اصطلاح میں اُس کلام کو کہتے ہیں جس کے الفاظ میں سلسلہ وار ایک حرف منقوط اور ایک غیر منقوط ہو ۔ ۱۲

## قطعہ صنعت خیفا[له]

ذیب گرگ و ظبی آہو نقب راہ — فجّ و ضب سوسمار و تبن کاہ
نقب ثقب سہم بخشش عطا و بخش سہم — جیش عسکر تخت لوح و ظن وہم
شقن کم شین عکس زین گر و شقی — مرد فظ صمصام تیغ ادرع تقی
راہ شجن و دعل بز حسد او قین — سمح بخشش سطم تیز و دور بین

## قطعہ منقوط الحروف

ضص بخشش حقق غش خشف نیز — شق ضیق و خیف حجیف خشب شیز
فج بجین ثبت جحن نغش غین — شیب شجی خبیث رشتی زبیب بین
این سہ صنعت بست دو بیت تمام — چار قطعہ چار خیفا اے امام
لیک منقوطہ دو بیت آمد ازآں — تا معارض عاجز آید اندران

---

[له] خیفا لغت میں اس جانور کو کہتے ہیں جس کی ایک آنکھ سیاہ اور ایک سفید ہو اور اصطلاح میں ایسے کلام کو کہتے ہیں جس کا ایک کلمہ منقوط اور ایک غیر منقوط ہو ۔ ۱۲

بسم اللہ الرحمن الرحیم

# نصابِ مُثلّث

از پسِ حمدِ خداوندِ زمین و آسمان
کرده ام نظمِ مثلث چون لآلیِ عمان[1]

در خط است یک لفظ خود و سه لغت حاصل شود
زو تو فا را[2] فتح و کسر و ضم بدین ترتیب دان

ای که از ابروی کمانت خورده ام تیری بجان
گوشهٔ دل پان پان گشته هر بار فشان

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان
خیز و در بحر رمل این قطعه از شوق خوان

رَب و رُب پروردگار، رِبّی جمعی از خلق
رُبّ آبِ خالص از انگور و سیب و نار دان

---

[1] فا سے مراد حرف اول ہے جس کو صرفیوں کی اصطلاح میں فاء کلمہ کہا جاتا ہے۔

[2] رِبّی ان معنوں میں کتب لغت میں نہیں پایا گیا اگر رِبّی ان معنوں میں آیا ہے اور رُبّی کی جمع ربیّون قرآن مجید میں وارد ہوا ہے۔ (مختار الصحاح) بعض مفسرین کے نزدیک ربیّون کے معنی ربانیون ہیں۔ (شرح غریب القرآن) رِبّہ بالکسر کے معنی جماعت آیا ہے (اقرب)

عُمر بسیاری زمانِ فاخر است اندر لغت ١ — عَمر کنیہ عُمر بے تدبیر مردے در جہاں

حُجر گرد اگر چشم و منع نیز از کار ہا ٢ — حِجر عقل صائبست و حَجر نام مرداں

صُفر گرمی در شکم صِفر است خالی از عدد — صُفر روی گفتہ اند مس نیز کاوندش کل ٣

واں سلام اسم تحیت سنگ لاخ آمد سلام — ہم سُلام است استخوانہای کفِ پای جواں

خواں کلام از قولہا و از حجر احتہا کِلام — ہم کُلام از ارض جای صُلب خوانند متقیاں ٤

گرمی سختی سَہام و جمع سہم آمد سِہام ٥ — شُد سُہام از راہِ معنی حصہای ارثاں

حِلم ابطال دہم و بُرد باری حِلم شد — ہست حَلم ضفعات احلام ایکہ ہستی گفتہ اں

دِعوة است خواندن بخوردن دَعوة است خواندن بجور ٦ — دُعوة است سوگند ہم خواندن بخوردن بیگماں

---

١ عُمر آپ کثیر و بارکی و سخت اور مردہ کے معنوں میں آیا ہے عام کتب لغت اور نیز مثلثات میں یہی معنی ہیں کثرت مال کے معنی بھی بعض کتب میں موجود ہیں۔ ٢ حُجر قیس کے آگے کا حصہ (قطرب)۔ ممالقت ایک مقام کا نام ہے (قویدر)

٣ صفر ایک قسم کی دھات ہے جسکو اردو میں کانسی کہتے ہیں مطلب ہے کہ صفر کے معنی کانسی جو مصنوعی دھات ہے اور بقول بعض تانبا جو کان سے نکلتا ہے۔

٤ کلام سخت اور پتھریلی زمین (قطرب۔ اقرب)۔

٥ سہام شدۃ گرمی۔ گرم ہوائیں۔ سورج کی کرنیں۔ سہم بمعنی تیر یا حصہ۔ اس کی جمع سِہام ہے۔ سُہام سورج کی تیزی اور ایک بیماری ہے جو اونٹوں بکریوں اور بھیڑوں میں ہوتی ہے۔ (قطرب۔ ابن مالک۔ قویدر)

٦ دعوة ایک بار پکارنا یا کھانے کے لیے بلانا۔ دعوت طعام کو علامہ قطرب بالضم لکھتے ہیں۔ قویدر کے نزدیک تو دونوں اعراب صحیح ہیں۔ مگر ابن مالک کے نزدیک فتحہ زیادہ صحیح ہے۔ دعوة یہ ہے کہ آدمی دوسری قوم کی طرف اپنے آپ کو منسوب کرے۔

عہ میرے نزدیک یہ لفظ اشتال بتقدم تا سے فوقانی بر یا سے موحدہ ہے اس کے معنی فاسد ہونے کے ہیں اور یہی مقصود ہے مگر لفظ حَلم بفتح حا و لام ہے (نوادر ابی زید۔ کلیات ابی البقا۔ منتہی الارب۔ رچارڈسن ڈکشنری) یہ لفظ بسکون لام میری نظر سے نہیں گذرا (محمد ریاض حسن صاحب سلمہ)

سَبت در شنبه است و سِبت نعلست در یمن
سُبت چون خیری گیاهی در بیابان عیان

سَقط بچه سِقط آن کودک که افتد ناتمام
سُقط آتش پاره است اندر تنور و دیگدان

قَسط جور و قِسط عدل و قُسط نام دارویست
روغنی سازند بهر لقوه و فالج ازان

حَرّه باشد از زمین کاندرو هست سنگ سیاه
حِرّه تشنه حُرّه آن زن کوست آزاد از زنان

صَرّه جمعی از زنان و صِرّه لیل بارد ان
صُرّه ظرف درهم است گویند و همیان

قَرّه لیل بارد است و قِرّه سرما قَرّه است
قُرّة العین پدر یعنی که نور دیدگان

طَهر باشد پشت و طِهر اظهار باشد در لغت
ظُهر پیشین کان ز فجر و عصر باشد درمیان

سَب بود دشنام و سِب ستار باشد بیخلاف
سُب بمعنی عار آید در لغت نیکو بدان

مَرّه یکبار است و مِرّه قوت است اندر بدن
مُرّ چیزی تلخ باشد در مذاق انس و جان

مجلس شُرب است شَرب و شِرب جامی آبخور
شُرب آشامیدنست از باده یا چیزی و آن

---

۱ سبت ایک خاص قسم کا چمڑا جو قرظ سے رنگا جاتا ہے۔ جوتے جو اس چمڑے سے بنائے جاتے ہیں ان کو بھی سبت کہتے ہیں۔ سُبت ایک قسم کی گھاس ہے جو خطمی کے مشابہ ہوتی ہے۔

۲ سقط وہ چنگاری جو چقماق میں سے جھڑتی ہے ان تینوں لفظوں میں فتحہ کسرہ ضمہ ہر سہ اعراب صحیح ہیں (مختار الصحاح)

۳ تشنگی سخت (منتہی الارب) ۴ صرہ پیچ شدہ ۔ سختی جنگ ۔ جماعت (اقرب الموارد)

۵ قرہ، شیخ حسن تو یدر اپنے ملفوظات میں لکھتے ہیں لیلة باردة لہ قرۃ + والبرد نفسہ یسمی قرۃ + وبالعین تقر قرۃ لکن بعد جولان النظر ۔ ۱۲ ۶ یعنی ہر ایک سیال چیز کے پینے کو شرب کہتے ہیں ۱۲

خرق ارض واسع است وخرق ان مرد ظریف ‫ ‫ خرق جهل وحمق باشد این القول العیان

وان رقاق ارضیکه باشد نرم وهموار ای بصیر ‫ ‫ هم رقاق از شطر روده هم رقاق از نوع نان

شکل مثل وشبه باشد شکل ست ناز زنان ‫ ‫ شکال[۱] باشد بکیه سازند از ادیم وریسمان

غل طوق وغل عداوت غل که بر گردن نهند ‫ ‫ مر غلامی را که بگریزد ز پیش خواجگان

غال جائے پست باشد غیل[۲] انبه بیشه ‫ ‫ غول جادوئے که باشد او ز جنس جنیان

صل[۳] بود صوت حدید وصل بود مار خبیث ‫ ‫ صل بود شیری ولحمی کو دهد بوی گران

بچه آهو طلا باشد طلا آنچه نهند ‫ ‫ بر ورم ها هیچ گردد نها طلا اے نوجوان

حل گشادن حل حلال وحل[۴] چون مهتر بود ‫ ‫ جل چه کسوت جل بزرگ وجل بود برگستوان

خل سرکه خل مصاحب خل مئے نابے بود ‫ ‫ هجر فرقت هجر دوری هجر را هرزه بخوان

نصاب الصبیان

[۱] رسی یا چمڑے کا تسمہ جس سے جانور کا ایک پاؤں باندھدیتے ہیں تا کہ وہ چل نہ سکے واحد شکال اسکی جمع شُکل ہو (اقرب الموارد)

[۲] غیل ۔ بن ۔ جنگل جس میں گھنے درخت ہوں ۔ ۱۲

[۳] صَل ۔ مطلقاً آواز لگام یا تلواروں کی آواز جو مسلسل جاری رہے ۔ صِل بالکسر ایک نہایت زہریلا سانپ جو باریک اور زرد رنگ کا ہوتا ہے جس کا کاٹا ہوا کسی دوا اور منتر سے نہیں بچ سکتا بعض لوگ کہتے ہیں کہ محض اسکے دیکھنے سے انسان کے جسم پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے ۔ اور کاٹنے کا نتیجہ مرجانا ہے ۔ صُل بالضم ۔ وہ گوشت یا دودہ وغیرہ جس میں ناگوار بو پیدا ہوگئی ہو ۔ گوشت پکا ہوا ہو یا خام دونوں حالتوں میں اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے (اقرب)

[۴] حُل اُن معنوں میں لفظ کتب لغت میں کہ یہ وہ حلال حل ہے ممکن ہے کہ یہ اسکا مخفف ہو ۔ حُل جمع اَحَل وہ گھوڑا جسکے قدم کمزور ہوں اور جو دوڑ نہ سکے ۔ یہ شعر نسخہ مطبوعہ اور بعض قلمی نسخوں میں نہیں پایا گیا ۔

| | |
|---|---|
| خوان طَلا را خُلق و خوی دان طُلا پُر ظرف مَی | هم طُلا بالضم چادر ها بود ای نکته دان |
| دان جَلا رفتن ز اوطان پس جِلا بردود بست | هم جُلا امرِ عظیم است در امورِ انسیان |
| دان کَلا را تو گیاه و پاسبانی شد کِلا | هم کُلا گروه ولیکن فرد او را کلیه خوان |
| دان قَرا پشت و قِرا کردن ضیافت با کسی | قریه یک ده باشد و جمعش قُرا دان بیگمان |
| آمّه[1] سر اشکستگی و موضحه خون بست نیز | اِمّه حصب است و فراخی اُمّه فرد از امتان |
| لُقمه[2] یک لقمه که گیرد آدمی اندر دهن | قِمّه بالای سر است و قُمّه چه انجاس دان |
| لَمّه[3] نزدیکی شمار و لِمّه تا دوش است موی | لُمّه جمعیت که نبود اندر و غیر از زنان |
| جَدّ[4] بود معروف و جُد جهد است اندر کارها | جِدّ بود چاهی که او را کنده اند پیشینیان |

(بحر رمل مثمن محذوف — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

[1] آمّہ۔ سر کی چوٹ۔ شیخ حسن تویدی نے اپنے مثلثات کی شرح میں سر کی چوٹوں کی بہت تفصیل لکھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اگر صرف جلد کو صدمہ پہنچے اور وہ چھل جائے تو اس چوٹ کا نام قاشرہ ہے۔ اور اگر گوشت بھی پھٹ جائے مگر خون نہ بہے تو اس کا نام باضعہ ہے اور اگر خون بہنے لگے تو اس کا نام دامیہ۔ اور اگر زخم گوشت میں ہڈی کے قریب تک پہنچ جائے تو اس کا نام متلاحمہ ہے۔ اور اگر ہڈی ظاہر ہو جائے تو اس کا نام موضحہ ہے۔ اور اگر ہڈی بھی ٹوٹ جائے تو ہاشمہ اور اگر ام الراس ام الدماغ تک پہنچ جائے تو آمّہ ہے اور اگر جوف دماغ تک پہنچ جائے تو جائفہ ہے (از ذیل الارب باختصار)

[2] قمہ ایک لقمہ جو درندہ اپنے منہ میں لے۔ بعض اہل لغت نے اس کو بالضم لکھا ہے۔ قِمّہ ہر چیز کا بالائی حصہ۔ قُمّہ کے معنی جھاڑو دینا۔ قُمامہ کوڑا کرکٹ

[3] لَمّہ عارضی جنون یا گھبراہٹ شیطانی اثر۔ لِمّہ وہ بال [illegible] کی طرف نسبت ہے [illegible] (ذیل الارب)

[4] جَدّ بود معروف یعنی دادا اور نیز عظمت [illegible] (ذیل الارب)

مدّہ حرفِ علّت و مِدّہ زرِ آبست و ریم[1] | مُدّہ باشد روزگارے کاں گزشتہ از زماں
عَرف بوی و عُرف صبر و عُرف باشد یالِ اسپ[2] | نیز عادو تہا کہ باشد درمیانِ مردماں
جارِیہ کشتی و جمعش در لغت آمد جَوار | واں جِوار امن و جُوار از زمرۂ ہمسایگاں
مَسک مَشک ست از ادیم و مِسک مشکِ خالص است[3] | مُسک آں آب و غذا کز وے ست حفظِ جسم و جاں
صَدق صلب است از رماح و صِدق قولِ صادق است[4] | صُدقِ آں مہر و حِجل در عروسی بیگماں
ق | باس قوت، بِئس فعلِ ذم بود بُوس است فقر | زار و زیر و زور را بشنو ز من آساں بیاں
زار صوتِ شیر زیر آنکس کہ بشنید بزن[5] | زور کذب و شرک باشد درمیانِ مرداں

[1] مدہ وہ حروفِ علت جنکی ماقبل کی حرکت اُن کے موافق یعنی واو ماقبل مضموم یا یائے ماقبل مکسور یا الف ماقبل مفتوح - مِدہ پیپ جو زخم سے نکلتی ہے -

[2] عَرف خوشبو اور خاصکر بخور کے لیے استعمال ہوتا ہے - یہ لفظ کبھی کبھی زبانِ عرب میں بدبو کے واسطے بھی استعمال ہوا ہے - عُرف رسم و رواج نیکی جود و سخاوت گھوڑے کی یال اسکی جمع اعراف ہے - (اقرب الموارد)

[3] مَسک کھال خاصکر بکری کے بچے کی کھال - غالباً اسی لفظ سے بگڑ کر مشک بنا ہے - مُسک جمع مسیک یعنی بخیل - کھانے اور پینے کی چیز جو جسم کو قایم رکھے - (اقرب)

[4] صَدق سیدھا اور سخت نیزہ کہلاتا ہے اور جو گندم گون ہو وہ اُلمی اور جو بہت لچکدار ہو وہ عراض اور جسمیں تھوڑی لچک ہو وہ عاسل جس کا زخم زیادہ وسیع ہو وہ منجل اور جس کی بھال تیز اور کاٹنے والی ہو وہ لہذم ہے - نسبت کے اعتبار سے خطی و ردینی نیزے مشہور ہیں خط ایک جگہ کا نام ہے - اور ردینہ ایک عورت تھی جو نیزے بناتی اور بقول بعض بیچا کرتی تھی (عن الاصمعی و ابی عبید) صُدقہ مہر - اسکی جمع صُدُق، صَدُقات - صَدُقہ کی جمع صَدُقات، صُداق، صَداق، صِداق سب بمعنی مہر ہیں مہر و حجل کی قید مہمل ہے بیت سمجھنی چاہیے لغت عرب میں اس کی کوئی اصل نہیں معلوم ہوتی - [5] زیر عورتوں سے زیادہ ملاقات کرنے والا ۱۲

(در آن اغور)

غار عیب و عیر[1] سیارہ است ہم خوان اشتر — تن برہنہ عور باشد جمع اعور ہم بدان

خلہ[2] کار و خلہ خوانند بخیہ در اسان بود — خلہ آن صدقی کہ باشد درمیان دوستان

قطع ببریدن بود قطع است یک ساعت شب — قطع شادروان[3] خانہ دان تو ای فخر زمان

بضع یکپارہ ز لحم و بضع چندی از عدد — بضع بہم گرفتن بود بہرہ ز اندام نہان

ضعف باشد ناتوانی ضعف و چندان بود — ضعف مضموم است چون یکسو این معنی بدان

أم بود قصد بود و آم نعمت دین و لغت — اُم بود مادر کہ مارا زاد با غم توامان

جنہ بستان است و جنہ ہست شیطان رجیم — جنہ اسپر بہر دفع تیر و شمشیر و سنان

حب دانہ حب حبیب و حب دان نوعی ز خم — بر بیابان بر زنگی بر گندم اے جوان

رق بود قرطاس و جلدی ہم کہ بنویسند برو — رق عبودیت بود رق ہمچو قلت اے مہربان

ود کوہی ہست و میخ و ود باشد دوستی — ود[4] بضم و فتح نام بت بود نیکو بدان

---

[1] عیر - قافلہ اونٹوں کا ہو یا گدھوں کا جن پر سامان تجارت لدا ہو۔ [2] خلہ خصلت۔ سوراخ۔ حاجت۔ در غالباً یہی مفہوم کی توضیح مصنف نے لفظ کار سے کی ہے مطبوعہ نسخہ میں اس لفظ کی بجائے حاجت ہے اور یہ زیادہ صاف ہے۔ [3] شادروان ایوان و فرش و خیمہ و سائبان۔ [4] وَدّ بالفتح اور کبھی بالضم بھی آتا ہے حضرت نوح علیہ السلام کی قوم کے ایک بت کا نام ہے جو دومۃ الجندل میں تھا اور جس کی شکل آدمی کی سی تھی۔ قوم نوح کے بعد بنی کلاب نے اس کی پرستش کی۔ وُدّ۔ بہر سے اعراب بمعنی محبت استعمال ہوا ہے۔ وَدُود دوست محبت کرنیوالا۔ خداوند کریم کے اسمائے حسنیٰ میں سے ہے۔ ۱۲

عَض گزیدن عِض بود زیرک زحیث خارکا — عُض نوعی از علف دانی توای فخرِ زماں

جِلّہ سرگین گاو باشد جَلّہ از قومے عدل — جُلّہ اِلتمر است جُلّہ در عرب خوانند چناں

حِشمت و حُرمت جَلال و جمع جُل باشد جِلال — ہم جُلال آمد بزرگ از راہِ معنی بیگماں

خَفت مصدر داں چو خِفت خِف را معنی خفیف — خُف بود موزہ زچرمی از برائے مرد ماں

قَعدہ داں اندر نماز و قِعدہ باشد ہیأتش — قُعدہ اسپ اہواری کو بود دایم رواں

سَوق اندر سِیق مجہول است از ماضی سیاق — سُوق بازار ست و جمع ساق مقلوبش کماں

مَنّہ نام ہرات ہست و مِنّہ احساں باکسے — مُنّہ قوت داں و باشد جمع ایں مِنّہ مناں

جای خالی را قَوی داں جمع قوت خواں قِوٰ — ہم قُوٰی عقل ہست قوہای رسن ای نکتہ داں

عَقد بستن باشد و عِقد از لآلی رشتہ الست — عُقد جمع است از عقود ای درمیان مومناں

داں طَوی را پیچ و کردن کار دوبارہ طِو — ہم طُوی جا ایست رہبہا کنند دوی کساں

[illegible]

[illegible]

۱ جِلّہ ـ اُپلا یا اُپلے جِنا۔ اس لیے گائے کی قید صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ جِلّہ جمع جلیل بمعنی بزرگ اور سردار لوگ۔ جُلّۃ الثمر کھجوریں رکھنے کی زنبیل جو کھجور کے پتوں سے بنائی جاتی ہے۔ (اقرب الموارد) ۲ قُعدہ۔ سواری کا جانور گھوڑا ہو یا اونٹ جس پر صرف سواری کیجائے بوجھ نہ لادا جائے۔ شاید مصنف نے "کو بود دایم رواں" کی قید سے یہی مفہوم ادا کیا ہے۔ ورنہ برائے بیت سمجھنا چاہیئے۔
۳ زمین کا بنجر اور بے آب و گیاہ ہونا۔ قَوا بالفتح اور حسب روایت صاحب قاموس بالکسر زمین کا بے آب و گیاہ ہونا قوایۃ ضد ضعف۔
۴ طَوی دوبار جو ہری۔ طُوی کوہ طور کے ایک وادی کا نام ہے۔ جو ملک شام میں ہے۔

هست سیرابی رَوا دُ جمع این باشد رَوا | منظرِ عالی رُوِی از بهر جمع ناظران

بَسط باشد گستریدن بَسط باشد ناقهٔ[1] | بُسُط جمع هست از بساطی گر توانی گستران

عَرض ضدِ طول باشد عَرض میدان آبروے[2] | عُرض ناحیت که باشد خلق را در وی مکان

خَطب کاری بس عظیم و خِطبه معنی خواستن | خُطبه گفتار خطیب اندرین نه بود گمان

رَبع باشد منزل و جمعش رُبوع و هم رباع | رُبع نوعی از تب است و رِبع ضعف ثمن دان

عَبر دان تعبیر خواب و عِبر شط و جله است | عُبر باشد اشتری ماده که باشد نوجوان

وَجد عشق و وِجد مقصد نیز باشد از وجود | وُجد را معنی توانگر باشد ای فخر زمان

غَر غرو رو دانهٔ طائر بدهد چوزه را | غِر[3] صغیر و غُر بود اسپیده دمی از نکوان

شَعب باشد یک قبیله از قبایل در عرب[4] | راه در کوه شِعب باشد شُعب بین القرن دان

صَقع جامه رنگ کردن رنگ شد صَقع و صُقع | اَصقع[5] هم اسپید باکیش تو و طرف دان

---

[1] بَسط۔ ضد قبض۔ بسط اونٹنی جو معہ اپنے بچہ کے چھوڑ دی جاتی ہے۔ [2] مضبوط اور سریع السیر اونٹنی۔

[3] غِر۔ ناتجربہ کار اور سیدھا آدمی صغیر کی قید لغتاً معتبر نہیں معلوم ہوتی۔ [4] شَعب۔ قبیلہ، دور اور پاس۔ ہلاکت۔ شِعب۔ دو پہاڑ و نکے درمیان راستہ، گھاٹی۔ شُعب، ہرن کے دونوں سینگوں کا درمیانی فاصلہ (ذیل) [5] ابن عبیدہ کہتے ہیں کہ جس گھوڑے کی پیشانی میں کسیقدر سفیدی ہو اُس کا نام اصقع ہے جسکی تمام پیشانی سفید ہو اُس کا نام اَصقع ہے۔ فیروزآبادی لغات قاموس کہتے ہیں کہ جس گھوڑے کی پیشانی یا کانوں کے کنارے سفید ہوں وہ اَصقع ہے۔ اس کی جمع صُقع ہے۔ (ذیل الاربعا) صقع جس سے کمال رنگتے ہیں۔

جَمِع شبہ پیسہ باشد جمع گردش گاہ رود
جمع ازالوان بود رنگی برنگ زعفران

قطر و قِطر و قُطر نشنو قطر باران قِطر مس
قطر عود و نیز جانب ان تو جانب اکران

موی مرسل رُسُل باشد رِسل شیر خالص ست
رُسُل جمع ست از رسول و انبیا پیغمبران

قِبل ضد خلف باشد قِبَل طاقت ای ثمر
قُبل جمع قبلہ یعنی قبلہ اسلامیان

سَم بود زہر و دو سَم کنجد بود سوراخ سُم
رَوح راحت ریح بوی رُوح مہجہ جان ان

جمع املاک ست مُلک و مِلک مملوک از عقار
مُلک ملک شام یا کشت یا ہندوستان

قَدر مقداری ز چیزی قِدر دیگ از بہر طبخ
قُدر جمع اقدر ہست یعنی کہ کوتہ گردنان

قَرن ہی سال است شاخ و قِرن ہمتا حرب
قُرن شاخ آور زگاو و گوسفندان و قحان

غَسل شستن غِسل آن چیزی کہ میشویند بوی
غُسل بر تن کردنست از کون آب و اں

سلہ قطر۔ عود ہندی جو خوشبو کے لیے جلائی جاتی ہے اور نیز جانب یعنی کنارہ

سلہ رُسل مُرسل ارسل رسلا رجمع رسول (اقرب)

سلہ قبل سامنے قِبل۔ طاقت قُبل جمع قبلہ یعنی بوسہ۔ قُبل جمع قبلہ کتب لغت سے ثابت نہیں ہوتی۔

سلہ اقدر یعنی کوتاہ گردن اسکی جمع قدر (نتہی الارب)     ھ قرن سینگ یا ایک صدی جیسا کہ قرن اول و قرن ثانی وغیرہ

قِرن ہمسر اور مقابل شجاعت میں یا ہر قسم کی صفات میں اُقرن سینگ دار بکرا یا وہ آدمی جس کی بھوین باہم متصل ہوں جمع قُرن

اگرچہ مدت قرن کی تعیین میں اہل لغت نے اختلاف کیا ہے بعض نے سو سال و بعض نے اسی سال و بعض نے چالیس و بعض نے تیس سال لکھے اور

بعض کتب لغت میں تیس سال کو مختار مانا گیا ہے۔ لیکن اصح یہ ہے کہ قرن سو سال کا ہوتا ہے۔ گر ہندوستان کے قدما مورخین مثلاً

ضیا برنی وغیرہ نے عموماً قرن بمعنی تیس سال استعمال کیا ہے۔

وان ثنا با ارتفاع و سودِ زر باشد ثنا — هم ثنا باشد یعنی تودہای خاک دان

شُعر[1] موی و شِعر معروف است یعنی نظمها — اشعر آن گلرخ که باشد موی او را تا میان

عُشر سین ساکن ده است و عَشر اشتر کو خورد — بعد ده روز آب عُشر[2] است و یکی من کال

اینچنین شعر بدیعی را بدیع نظم کرد — تا بود در روزگار از وی همین نام نشان

هست وادی عصیان تشنه آب مغفرت — ساز سیرابش تو ای معبود جمله انس و جان

[illegible]

[1] اشعر وہ آدمی جس کی بال بہت گھنے اور لمبے ہوں-۱۲

[2] یعنی ہر ایک چیز کا دسواں حصہ عُشر ہے- ۱۲

[illegible]

# نذر

میں اپنی ناچیز کوشش کے اس نتیجہ کو بطور ایک

ہدیۂ محقرہ کے عالی جناب نواب مستطاب حاجی

محمد اسحٰق خاں صاحب بہادر سی ایس

کی خدمت میں پیش کرتا ہوں

گر قبول افتد زہے عز و شرف

خاکسار

محمد امین عباسی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مندرجہ ذیل نظم موسومہ گھڑیالی امیر خسرو (جو بہت سے پرانے لوگوں کو زبانی یاد ہے اور اس طرح صدیوں سے سینہ بسینہ چلی آتی ہے) منشی محمد اصغر علیخاں صاحب مرحوم (والد ماجد مولوی حافظ احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف خاص ہز ہائینس نواب صاحب بہادر رام پور) کی بیاض سے نقل کی گئی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ آج کل جب کہ گھڑیوں اور گھنٹوں کی اس درجہ افراط ہے یہ نظم یقیناً ایک بیکار چیز معلوم ہوگی لیکن درحقیقت یہ اُس زمانہ کی یادگار ہے جب کہ انسان اپنے بہت سے کام بلا امداد آلات ہی چلا لیا کرتا تھا۔

ماحصل اس نظم کا یہ ہے کہ اگر کوئی شخص وقت دریافت کرنا چاہے اور سوال کرے تو سائل سے کہا جائے کہ مسئول کی انگلیوں میں سے کسی انگلی کو پکڑے اگر اُس نے انگوٹھا پکڑا تو ایک بجا ہوگا یا دس یا چودہ۔ اور اگر کلمہ کی انگلی پکڑی تو دو بجے ہوں گے یا چھ یا گیارہ۔ اگر بیچ کی انگلی پکڑی تو تین بجے ہونگے یا سات یا بارہ اگر اس کے بعد والی انگلی پکڑی تو چار ہونگے یا آٹھ یا تیرہ۔ اگر اخیر کی انگلی پکڑی تو پانچ ہونگے یا نو یا پندرہ۔ اِس نظم کے پڑھنے سے یہ شبہ وارد ہوسکتا ہے کہ صرف پندرہ ہی گھنٹوں تک معلوم کرنے کا طریقہ بتایا گیا ہے حالانکہ دن رات کے چوبیس گھنٹے ہوتے ہیں مگر اس نظم میں صرف دن کے گھنٹوں کے شمار کا طریقہ بتایا گیا ہے جو ہندوستان میں زیادہ سے زیادہ تقریباً اتنا ہی طویل ہوتا ہے۔ رہے رات کے گھنٹے تو اُن کی شمار کی تو آج کل بھی بہت ہی کم ضرورت پیش آتی ہے۔

المستکین
محمد امین عباسی چریاکوٹی

جولائی ۱۹۱۷ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

# گھڑیال امیر خسروؒ

گر کسے پرسد اے خرد افروز — کہ چہ رفت و چہ ماندہ است از روز

تو بگویش بگیر ز انگشتم — آں یکے را کہ خواہی از دستم

با تو گویم ہمہ آنچہ گفت حکیم — از رہ تجربہ و طبع سلیم

گر ز انگشت گیردت بہ یک — دہ[10] بود یا کہ چہاردہ[14] یا یک[1]

ور بگیرد سر شہادت تو — شش[6] بود یا کہ یازدہ[11] یا دو[2]

ور بگیرد میانہ را اے جاں — سہ[3] و ہفت[7] و دوازدہ[12] میداں

بنصرت را چو گیرد ناچار — ہشت[8] یا سیزدہ[13] بود یا چہار[4]

ور سوے خنصرت نماید رنج — نہ[9] بود یا کہ پانزدہ[15] یا پنج[5]

لیک باید ترا تمیز تمام — تا اگر چاشت را نہ گوئی شام

تمام شد

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مثنوی شہر آشوب حضرت امیر خسروؒ کے اُن پر لطف و دل آویز لطائف سے ہے جو اکثر تفنن طبائع کے لیے اُن کے قلم سے زیب صفحات ہوئے ہیں۔ ورنہ اس نظم سے کوئی اخلاقی مدعا نہیں ہے۔ زیادہ تر ان رباعیات میں مصطلحات اہل حرف تلمیحاً پر مذاق پیرایہ میں ظاہر کیے گئے ہیں۔ چونکہ اس کے متعلق کوئی تاریخی اطلاع اور وثوق نہیں ہے جس سے کہا جا سکے کہ یہ کس موقع پر اور کس غرض سے لکھی گئی، قیاس صرف اتنا بتا سکتا ہے کہ علاوہ تفنن طبع کے اُس زمانہ کے اہل حرفہ و صنعت کا ایک مختصر اور سرسری تذکرہ ہے اور اسی ذیل میں اُن کے آلات اور اشغال کا پر مذاق پیرایہ میں بیان ہے۔ تاریخی حیثیت سے اگر دیکھا جائے تو اس سے صرف اتنا مقصد حاصل ہو سکتا ہے کہ اُس زمانہ کے پیشہ وروں کے نام اور اشغال معلوم ہو سکتے ہیں، وہ بھی اجمالی اور مختصر طریقہ سے۔ اخلاقی حیثیت سے اس کا کوئی پایہ نہیں ہے۔ ہاں زبان اور ادبی حیثیت سے صرف اسی قدر فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے جو اس قسم کے عام پر مذاق لٹریچر سے بالعموم ہوتا ہے۔

اس مثنوی کا نام شہر آشوب ہے اسی نام سے تاریخوں میں اس کا ذکر ہے سنسکرت اور

ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظم میرے نظر سے گذری ہی۔ دیپتی وکھیسے لال

گوپال گوئی نے اسی طرز پر نظم کیا ہی جس میں تمام پیشہ وروں کے

نام اور ان کے کام نظم میں بیان کیے ہیں۔ غالباً اُسی طرز کو حضرت امیر خسروؒ نے فارسی

زبان میں لا کر ایک جدت اور فارسی لٹریچر میں نیا اضافہ کیا ہی۔ لیکن عجیب بات یہ ہی کہ اس کو

مثنوی کیوں کہتے ہیں یہ تو چند رباعیاں ہیں جو مختلف بحور میں ہیں۔ اس کی حیثیت مثنوی ہونے

کی نہیں ہو سکتی۔ مثنوی کی بحر بھی نہیں ہی۔ قیاس یہ چاہتا ہی کہ شاید مثنوی شہر آشوب کوئی

اور مستقل مثنوی تھی جس کا یہ ضمیمہ ہی۔ مثنوی مفقود ہو گئی اور یہ ضمیمہ اور وہ نام باقی رہ گیا، ورنہ

اس کو مثنوی کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ وَاللّٰہُ اَعْلَمُ بِالصَّوَابِ

ایک قلمی نسخہ سے اس کا مقابلہ اور تصحیح مولوی سید احمد حسن صاحب شوکت میرٹھی کے

قلم سے ہوئی تھی اور جو کچھ رہ گیا تھا میں نے اُس کو پورا کیا۔ اس میں کل چھیاسٹھ رباعیاں ہیں

اَلْمُسْتَـــــــــکِیْن

محمد امین عباسی چڑیاکوٹی غفر اللہ ذنوبہ

بسم الله الرحمن الرحیم

(۱)

## در صفت هندو پسر

| | |
|---|---|
| هندو صنمی کز و رخم شد کاهی | دردا که ندارد ز غمم آگاهی |
| گفتم ز لبت کارِ منِ خسته برآر | در خنده شد و گفت که ناهی ناهی |

(۲)

## در صفت گازر بچه

| | |
|---|---|
| گازر بچه بر دلِ خود میر کنم | از گریه ترا چشمه پاکیسه کنم |

هر روز ز گریه جامه های شویم     داغ تو نمی رود چه تدبیر کنم

(۳)

## در صفت گاو فروش بچه

ای گاو فروش راز من فاش کنی     صحبت همه با مردم اوباش کنی

ما را بکرشمه برنگیری بیخسی     هر جا که خسی بر سر خود جاش کنی

(۴)

## در صفت پسر قمارباز

ای یار مقامر چو مه افروخته     وادی زده و بنده را سوخته

آن دست چو سیم را چه دزدی بقمار     دزدیدن سیم از که آموخته

(۵)

## در صفت بزاز پسر

بزاز پسر که خاصه اش جور و جفاست     با زلف سیاه با قد طرفه بلاست

مشروع بدین دست ظلم و بیداد     کمخواب نیاز راه او دیده ماست

## در صفت رسن باز

| | |
|---|---|
| آن شوخ رسن باز که ماهِ زیباست | در زیر عَلم چو گل بشاخِ رعناست |
| نے نے غلطم که آفتابِ محشر | یک نیزه بر آمد و قیامت برپاست |

(۷)

## در صفت ترسا بچه

| | |
|---|---|
| اے بت بسرِ مسیح گر ترسائی | باید که ببوسے بنده بے ترس آئی |
| گه چشمِ ترم بآستین پاک کنی | گه بر لبِ خشکِ من لبِ تر سائی |

(۸)

## در صفت حجام پسر

| | |
|---|---|
| حجام پسر بخوبی و رعنائی | دے آئینه نمود بدان زیبائی |
| گفتم صنما دربرت آیم نایم | فریاد برآورد که نائی نائی |

(۹)

## در صفت نعل بند پسر

| | |
|---|---|
| دے دل بر نعل بندِ نغزے در دست | بر بست میان را بدو زانو بنشست |

ہے ہے چہ تواں گفت دریں عالم پست    بدرے بسُم اسپ ہلالی می بست

(۱۰)

## در صفت رنگریز پسر

رنگریز بچہ کہ دلم بے قرار اوست    رنگش ز روی بنفشہ رنگ نمودن شعار اوست
تنہا ہمیں نہ اشکِ مرا آل کردہ است    در شہر ہر کجا رخِ زردے ست کار اوست

(۱۱)

## در صفت زرگر پسر

زرگر پسرے ز ہوش بیہوشم کرد    گوشم بگرفت و حلقہ در گوشم کرد
خواہم کہ ز دردِ گوش فریاد کنم    لب بر لبِ من نہاد و خاموشم کرد

(۱۲)

## در صفت ہیمہ فروش

علاف کہ ہیمہ رایگاں بفروشد    دارد دلِ خفے کہ تا بجاں بفروشد
می بایدش از بہرِ نسق خشک نہاد    تا ہیزمِ تر بعاشقاں بفروشد

(۱۳)

## در صفت نجار پسر

نجار پسر که تیشه رانی می کرد
آرے برما ستم نهانی می کرد
صد حرف جفا رانده و اندر حق من
با عاشق خویش سرگرانی می کرد

(۱۴)

## در صفت تیلی بچه

تیلی پسرے که می فروشد تیلے
از دست و زبان چرب او واویلے
خالے بر خش دیدم و گفتم که تل ست
گفتا که برو نیست درین تل تیلے

(۱۵)

## در صفت ماهی گیر

ماهی گیرا چو شست کردی پرتاب
گشتم همه تن چشم و همه چشم پر آب
از حیرت دیدنت چو دام ماهی
بردی دل من چو ماهی اندر تب و تاب

(۱۶)

## در صفت جوگی پسر

جوگی پسرے نهفته در خاکستر
لیلی روشے بوده و هم قیس[۱] سیر

[۱] در اصل نسخه بعد لفظ هم لفظ دیگر نیست کرم خورده است تا مناسبت لفظ لیلی میخواهد که لفظ قیس سیر باشد والله اعلم ۱۲

| | |
|---|---|
| از خاک فزون شود جمالش آرے | آئینہ ز خاک می شود روشن تر |

(۱۷)

## در صفت سناسی پسر

| | |
|---|---|
| پسر سناسی موزون ترا ز آب روان دیدم | عجائب آتشے در زیر خاکستر نہان دیدم |
| غلط گفتم نہ آتش ناسزا گفتم نہ خاکستر | درخشان آفتابے زیر خاکستر عیان[۱] دیدم |

(۱۸)

## در صفت رسن تاب بچہ

| | |
|---|---|
| اے رشتہ بسے تو کامرانی کردی | با لعل لبش عقیق نہانی کردی |
| اندر کف او چرا شدی کوتہ عمر | چون غوطہ بآب زندگانی کردی |

(۱۹)

## در صفت بقال پسر

| | |
|---|---|
| بقال پسر کہ راحت جان آمد | یک گل ز رخش ہزار بستان آمد |
| رویش پس پلہ ترازو می تافت | گوئی کہ مگر ماہ بمیزان آمد |

[۱] در نسخہ منقول عنہ در ہر دو مصرع تکرار قافیہ مندرج ست ممکن ست کہ در مصرع شعر دوم بجائے خاکستر نہان لفظ دیگر باشد (لفظ عیان نباشد) ۱۲

(۲۰)

## در صفت صرّاف بچه

| | |
|---|---|
| صرّاف پسر ناز بزر چند کنی | وز ناز دکان بلند تر چند کنی |
| نقد دلِ من چو قلب بیدی صد بار | مانندِ درم زیر و زبر چند کنی |

(۲۱)

## در صفت مطرب بچه

| | |
|---|---|
| مطرب بچهٔ من چو برآرد آهنگ | از نغمهٔ زارِ او بدر ساید سنگ |
| از تیزیِ زخمه دل چنان بشگافد | کان را نتوان دوخت باریشم چنگ |

(۲۲)

## در صفت پسر طبیب

| | |
|---|---|
| آن پورِ طبیب را چنین می بینم | گر روی دلِ ناتوان غمین می بینم |
| زان پور طبیب جان نخواهم بردن | در شیشهٔ دل هم این چنین می بینم |

(۲۳)

## در صفت حجام پسر

حجام بچه آئینه ات مورچه[۱] را — ما را مکش از آئینهٔ مورچه زا

ای سخت تر از آئینهٔ تو[۲] دلِ تو — آئینه چه می نمائیم رو بنما

(۲۴)

## در صفت فراش بچه

فراش بچه که جز توئی نیست کسی — کردیم خلیل و بر نگیری بخسی

تو خیمهٔ حسنِ خود بصحرا زدهٔ — سرکوفتهٔ تو اند اوتاد بسی

(۲۵)

## در صفت جلد ساز

آن شوخ مجلدی وفا کم دارد — سر رشتهٔ جان بدست محکم دارد

اجزای وجودِ من که ابتر شده بود — عمری ست که در شکنجهٔ غم دارد

---

۱ مورچه را - یعنی آئینهٔ تو برای مورچه است مراد سبزهٔ خط ۱۲

۲ یعنی رخسار ۱۲

(۲۶)

## در صفت زرکوب بچه

هر لحظه ز دستِ هجر در آشوبم — او آتشِ سوزنده شد و من چوبم

از کوفتگی چو برگِ زر شد تنِ من — آری چه کنم کوفتهٔ زرکوبم

(۲۷)

## در صفت منهار پسر

منهار پسر سوخت مرا دوریِ وی — بیتاب شدم ز دستِ مهجوریِ وی

چون هاله بود چوریِ مینا در دست — باشد مهِ نو شکستهٔ چوریِ وی

(۲۸)

## در صفت مشعلچی پسر

آن پورِ مشعلچی وفا کم اندوخت — دلها ز فروغِ چهره چون مشعله سوخت

در دست چراغ و دل ز دلها دزدد — وز وی بچراغ از که یارب آموخت

(۲۹)

## در صفت پسر بلبل باز

| | |
|---|---|
| بلبل بازِ من ست در طنّازی | با عشوه و نازی کند دمسازی |
| بلبل بازی ست شیوه اش حیرانم | کاَئینِ گل از چه روست بلبل بازی |

(۳۰)

## در صفت محرر پسر

| | |
|---|---|
| اے شوخ محرر که برآرد جز تو | خطِّ خوش و چهره که نگارد جز تو |
| میسازی روزنامچه حسن درست | پیشانیِ این کار که داند جز تو |

(۳۱)

## در صفت شاطر پسر یعنی پیک

| | |
|---|---|
| شاطر پسرے که ره رود همچو تدرو | چون او سروے نخیزد از باغ مرو |
| برجسته بود سرو صفت قامت او | پر بر سر او بود چو قمری بر سرو |

(۳۲)

## در صفت سقّا پسر

سقّا پسرا بیا صفا آوردی ۔ چون آبِ جمال آشنا آوردی
آئینِ کرم نیک بجا آوردی ۔ آبی بر روی کارِ ما آوردی

(۳۳)

## در صفت قصّاب پسر

قصّاب پسر که ساخت اندر بندم ۔ بی دشنه جدا نمود بند از بندم
اوّل دلِ من ببرد و بی جانم ساخت ۔ آخر بفروخت۔ تا بچوشانندم

(۳۴)

## در صفت هندو بچه

هندو بچه دیدم چو شکر سر تا پا ۔ حیران کنمش چو بینمش سر تا پا
با او گفتم که هندو از چیست بگو ۔ هر موی خطش گفت که موی با پا

(۳۵)

## در صفت قلندر پسر

آں شوخ قلندر کہ بہ ہمتا شد
پیوستہ ز رشک گردنش چیرانم

جانم ز خیالِ رُخِ او شیدا شد
از کشتیِ او دیدہ من دریا شد

(۳۶)

## در صفت حلاج پسر

حلاج پسر چو یارِ ما افتادہ است
ما را جز سوختن گریزے بنود

آتش در روزگارِ ما افتادہ است
با آتش و پنبہ کارِ ما افتادہ است

(۳۷)

## در صفت سوداگر بچہ

سوداگر بچہ شوخ خود پرستم این است
بر بستہ خا بکف چنیں میگوید

آں کز غمِ او خراب ہستم این است
بنگر کہ متاعِ روے دستم این است

(۳۸)

## در صفت ترک زاده

| | |
|---|---|
| دی بچهٔ ترک از ره طنّازی | آمد بر من بخنده و دمسازی |
| زد دست بریش من بخنده گفتم | بازی بازی به ریش بابا بازی |

(۳۹)

## در صفت شاطر بچه

| | |
|---|---|
| شاطر پسر من که دل آرا باشد | اسباب جمال او مهیا باشد |
| بسته بکمر زنگلهٔ زرین را | زان گونه که خورشید بجوزا باشد |

(۴۰)

## در صفت تنبولی پسر

| | |
|---|---|
| تنبولی من چو مجلس باده کنم | آئینهٔ دل ز زنگ غم ساده کنم |
| یک لحظه اگر بمن سپاری دل خود | از نقل تو برگ عیش آماده کنم |

(۴۱)

## در صفت پسر بازدار

| | |
|---|---|
| اے دلبر بازدار دلے مایۂ ناز | چشمِ تو بود ستمگر و پایۂ ناز |
| از مژگانِ تو خار غار دارم در دل | اندر دلِ خویشش باز چون چنگلِ باز |

(۴۲)

## در صفت خیاط پسر

| | |
|---|---|
| خیاط پسر کہ جانِ ما سوختہ است | از آتشِ حسن رخ برافروختہ است |
| بر قامتِ او دست جامہ زیبی زیبا | ایں جامہ قضا بر قدِ او دوختہ است |

(۴۳)

## ایضاً

| | |
|---|---|
| خیاط پسر کہ مہرِ خود با جاں دوخت | جز بر رخِ او نظر کسے نتواں دوخت |
| چشمش چو فتاد در دلِ صد چاکم | چاکِ دلِ من بسوزنِ مژگاں دوخت |

(۴۴)

## در صفت حلّاج پسر

| | |
|---|---|
| حلّاج پسر گشته چراغِ دلِ من | برهم زده سامانِ فراغِ دلِ من |
| از آتشِ غم داغ بدل می سوزد | جز تو که نهد پنبه بداغِ دلِ من |

(۴۵)

## در صفت بچه چیته بان

| | |
|---|---|
| اے دل بر چیته بانِ غارتگرِ من | اے شیر شکار آهو بر من |
| چون چیته زبسکه گشته ام لاغر تن | صد داغِ تو هست بر دلِ لاغرِ من |

(۴۶)

## در صفت قندساز پسر

| | |
|---|---|
| قنّاد پسر که شکّر آمیخته | شورے عجبے ز شکّر انگیخته |
| قندِ تو بدنّ شکریں افتاده است | گویا که بقالبِ دلم ریخته |

ختم ۱۲

(۴۷)

## در صفت بچه کاغذگر

کاغذگرِ من فتنهٔ خوبانِ چگل — در صحنِ سرای دیده دارد منزل
تا مُهره شود کاغذِ آن مهرگسل — من تخته و مهره آرم از دیده و دل

(۴۸)

## در صفت پسر آهنگر

آهنگرِ من دستِ من و دامنِ تست — خونِ دلِ من چو طوق در گردنِ تست
آه منِ مبتلا که زنجیرِ بلاست — در گردنِ من از دلِ چون آهنِ تست

(۴۹)

## در صفت کودک زره ساز

دلدار زره‌گر که به از جان باشد — سر حلقهٔ دلبرانِ دوران باشد
چون چشمِ زره در رخِ چون آینه‌اش — پیوسته هزار چشم حیران باشد

(۵۰)

## در صفت سبزی فروش بچہ

اے سر زدہ سبزۂ تو از حلقہ بگوش — وے خضر خطِ سبز ترا حلقہ بگوش

تا ہست رخِ خجستہ منما خطِ سبز — تا ہست گلِ شگفتہ سبزی مفروش

(۵۱)

## در صفت پسر سپیاں گرداں

عصار پسر مکن رخ از من پنہاں — خواہم کہ ترا ببینم اے آفتِ جاں

چوں گاوِ خراس چشمہا تم بر بند — آنگاہ بگردِ سرِ خود می گرداں

(۵۲)

## در صفت بچۂ تیرگر

اے دلبر تیرگر توئی آفتِ جاں — پیکانِ تو دل را دہد از تیر نشاں

زاں زخم دلم شدہ است ہمچوں سوفار — بر تیرِ تو دل نہادہ ام چوں پیکاں

(۵۳)

## در صفت کمان گر پسر

| | |
|---|---|
| ای شوخ کمان گر بت سیمین تن | دل کرد بجانهٔ کمانت مسکن |
| شادم ز تو زان رو که چراغ دل من | گردید ز روغن کمانت روشن |

(۵۴)

## در صفت پسر صیقل گر

| | |
|---|---|
| صیقل گر م آمده تنگ از دل من | جز غصه نیاورده بچنگ از دل من |
| زنگار خط از آینهٔ عارض خویش | بزدوده چنان که برد زنگ از دل من |

(۵۵)

## در صفت جوگی پسر

| | |
|---|---|
| جوگی لب تو خشک ز چشم تر کیست | این مستی و بیهوشیت از ساغر کیست |
| هر روز ترا بینم و سوزم اندر تنگ | کامروز رخت تازه ز خاکستر کیست |

(۵۶)

## در صفت پسر زاهد

آں شوخ بزہد غزہ می پردازد
با من چو خوری بزہ می پردازد
میخواند ابروش دعائے سیفی
مژگانش بذکر ارہ می پردازد

(۵۷)

## در صفت پسر آتش باز

آتشبازم کہ آتش ست آب رخش
سوز دل نظارگی از تاب رخش
از بسکہ رخ اوست فروزاں چوں ماہ
شب روز شود ز نور مہتاب رخش

(۵۸)

## ایضاً

آتشبازم اگر بدانی این ست
گلریز بہار زندگانی این ست
گردہ است چو آسمانیم سرگرداں
ہشدار بلائے آسمانی این ست

(۵۹)

## در صفت قصاب پسر

| | |
|---|---|
| قصاب پسر که بر جگر دشنه زند | هر لحظه بناز دگر دشنه زند |
| هر چشم زدن بکشتنِ بے گنہاں | مژگانش ز ناز دشنه بر دشنه زند |

(۶۰)

## ایضاً

| | |
|---|---|
| قصاب پسر دیده فروزانم ده | چشمم بگذار قوتِ جانم ده |
| تا چند باستخوان فریبی چو سگم | سینه بزمین گذار پیش رانم ده |

(۶۱)

## در صفت جلاد پسر

| | |
|---|---|
| جلاد پسر طرفه نگاری ست شگرف | کز خون ریزی کرشمه اش بندد طرف |
| هرگه باو گرم سخن میگردم | با من بزبانِ تیغ می راند حرف |

(٦٢)

## در صفت مرده شو بچه

من در غم ماهِ مرده شویم پابست — خواهد برون ز دستِ من هر چه که هست
وصلش ندهد دست بغیر از مردن — از زندگیِ خویش توان شستن دست

(٦٣)

## ایضاً

من عاشقِ مرده شوی مه رو باشم — از مهرِ خطش نزار چون مو باشم
دارم در دل که گر کند عمر وفا — تا باشم زنده مردهٔ او باشم

(٦٤)

## در صفت غسال پیر

غسّال پیر که باد سویش ببرد — صد نافه صبا ز چینِ مویش ببرد
مارا ببلای عشقِ او دل انداخت — گر دل این است مرده شویش ببرد

(۶۵)

## در صفت سنگتراش پسر

| | |
|---|---|
| ای سنگتراش دل ترا یاد کند | از سنگدلیهای تو فریاد کند |
| از بهر چه تیشه میزنی بر سر سنگ | شیرین نشود که کارِ فرهاد کند |

(۶۶)

## در صفت افغان پسر

| | |
|---|---|
| افغان پسری که هست آشوبِ جهان | گردید از و خانهٔ صبرم ویران |
| چون گوش نمی کند بافغانِ کسی | ای همنفسان درست افغان افغان |

(۶۷)

## در صفت بزاز پسر

| | |
|---|---|
| بزاز پسر تراست تا دست رسی | سودای توام فزون شود هر نفسی |
| بازارِ جمالِ تو بود گرم بسی | کی حسن بدین قماش دیدست کسی |

بسم اللہ الرحمن الرحیم

# مقدمہ خالق باری

جب کسی قوم میں نظم اپنی انتہائے عروج کو پہنچتی ہے تو وہ قوم اپنے ہر قسم کے خیالات اور مضامین کو نظم میں ادا کرنا سہل جانتی ہے۔ ہنود میں بھی نظم نے اسقدر ترقی کی تھی کہ اُن کے نزدیک مشکل ترین مسائل علمیہ کو نظم میں ادا کرنا نثر سے بھی آسان تر تھا۔ صفحات تاریخ کے اُلٹنے سے یہ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ہنود نے نظم کو ہر فن اور ہر علم کے بیان میں بہت دخل دیا تھا۔ منطق، فلسفہ، معانی و بیان، ہیات، نجوم، حساب، فقہ، عروض، طب اور لغت وغیرہا جمیع علوم کو بیشتر نظم ہی میں لکھا ہے۔ چنانچہ امرکوش وغیرہ بہت سی لغات ہیں جو نظم ہی میں ہیں۔ اس سے دو قسم کے فوائد ملحوظ تھے اوّل تو عبارت حشو و زوائد سے پاک ہو جاتی ہے دوسرے اذہان میں اُن کا محفوظ رکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ کچھ صدیوں

بعد جب مسلمانوں میں بھی ہر علم و فن کی تدوین ہو چکی تو اُنھوں نے بھی اس طرز کو پسند کیا اور اکثر علوم و فنون کو نظم میں ادا کیا۔ مثلاً علم نحو و صرف میں ابن معطی نے الفیہ لکھا۔ ابن مالک نحوی اندلسی نے انھیں کے تتبع میں الفیہ لکھا جس میں ہزار اشعار ہیں جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں ؎

تقتضی رضا بغیر سخط — فائقۃً الفیۃ ابن معط

وھو بسبق حائز تفضیلا — مستوجب ثنائی الجمیلا

اسی مصنف نے الفیہ سے پیشتر دو ہزار اشعار میں کافیہ لکھا تمام مسائل نحویہ اور صرفیہ کو مع امثلہ نظم ہی میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب نادر الوجود ہے۔ علامہ ابن جوزی نے علم تجوید میں الفیہ لکھا۔ شیخ الرئیس بو علی ابن سینا نے سنہ ۴۲۰ھ میں قصیدہ مزدوجہ علم منطق میں لکھا اور ایک قصیدہ علم الروح پر لکھا۔

لیکن لغت کی نسبت متقدمین میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ مستقل اس علم کو نظم کیا گیا ہو۔ البتہ چھوٹے چھوٹے رسالے نصاب اور قصیدہ کے نام سے بہت سے تصنیف ہوئے۔ سب سے پہلی لغت جو نظم لکھی گئی وہ قصیدہ دامغہ ہے جس کو حسن بن احمد لغوی ہمدانی نے سنہ ۲۹۹ھ میں نظم کیا جس کی شرح کئی جلدوں میں لکھی گئی۔ ان رسالوں کے تصنیف کا مقصد صرف یہ تھا کہ روزمرہ استعمال میں آنے والے لغات یکجا جمع کئے جائیں جن کے استحضار سے بچوں کو فائدہ ہو۔ ابو نصر بن ابی بکر بن حسین بن جعفر الفراہی نے سنہ ۶۱۷ھ میں نصاب الصبیان تالیف کی جو ہند میں

بکثرت مروج ہے۔ مصنّف نصاب الصبیان نے حتی الوسع ضروری لغات کا احصا کیا۔ لیکن سب سے بڑا نقص اس کتاب میں یہ رہ گیا کہ انھوں نے لغات غیر متعارفہ کو بہت داخل کیا۔ چھوٹی سی کتاب میں غیر متداول لغات کے لکھنے سے یا تو ضروری متداول لغات چھوٹ جاتے ہیں یا کتاب اتنی ضخیم ہو جاتی ہے جو نصاب کی حیثیت باقی نہیں رکھتی اور مدّعا فوت ہو جاتا ہے۔ نصاب الصبیان موجودہ درس نظامیہ میں ابتدائی تعلیم کے لیے داخل ہے۔ اس میں لغات عرب کو فارسی میں بیان کیا ہے کیونکہ مصنّف کی زبان فارسی ہی تھی۔ اور اپنے ملکی بچوں کے نفع کے لیے اس نے اس کتاب کو نظم میں ترتیب دیا تھا۔ اسی طرح ہند میں بھی قدمانے جو لغات عربیہ یا فارسیہ لکھیں اُن کو اپنی ملکی زبانوں میں ترتیب دیا۔ بلحاظ ملکی ضرورتوں کے سنسکرت میں جو لغات قدمانے نظم کیں وہ سنسکرت میں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ زبان سنسکرت اوّل تو عوام کی زبان ہی نہ تھی دوسرے یہ کہ زبان سنسکرت کی عام طور پر اشاعت اس طرح سے کہ ہر قوم اُس کو سیکھ سکے قطعاً ممنوع تھی۔ منوجی نے لکھا ہے کہ ”اگر کوئی شودر الفاظ وید کا تلفظ بھی کرے اعم اس سے کہ وہ اس کے معنی سمجھے یا نہ سمجھے تو حاکم وقت کا فرض ہے کہ اُس کی زبان کھنچ لے۔“ وہ علوم جو حصّہ وید سمجھے جاتے ہیں چار ہیں۔

(۱) نحو و صرف (ویاکرن) (۲) علم ہیئت (جوتش) (۳) عروض (پنگل) (۴) نرکت (علم لغات وید) ان کا بھی وہی حکم ہے جو وید کا ہے۔ ان بندشوں سے مجبوراً قدمانے لغاتِ سنسکرت کو سنسکرت ہی میں لکھا ورنہ کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ لغات

سنسکرت کو دیسی بھاشا میں نہ لکھتے اب علماء ہند نے جو لغاتِ عرب کو فارسی یا عربی میں ترتیب دیا وہ محض قدما کا تتبع تھا۔ اس غلطی نے علم عربی کو ہند کے مسلمانوں میں عام نہ ہونے دیا۔

حضرت امیر خسروؒ نے اس ضرورت کو محسوس کر کے ایک نمونہ لغت کی تدوین کا ایسا قائم کیا جو اس ضرورت کو باحسنِ وجوہ رفع کرے اور فارسی اور عربی کے ضروری لغات کو اس وقت کی مستعمل اور رائج زبان میں ترتیب دے اور یہ حقیقتاً ایک قسم کا ایما اور اشارہ تھا کہ لوگ اسی نمونہ پر لغات کو ترتیب دیں عام اس سے کہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں۔ ملکی اور قومی ضروریات پر نظر کر کے یہ اُن کا ذاتی اجتہاد تھا۔ اور یہ بہت مفید ثابت ہوتا اگر متاخرین بھی اُنھیں کے نقشِ قدم پر چلتے۔ اُن کے بعد جوں جوں اُردو ترقی کرتی گئی اور الفاظ صاف ہونے لگے فارسی اور عربی دخیل ہوتی گئی یہاں تک کہ اُردو زبان بالکل بدل گئی اور وہ زبان ہی باقی نہ رہی جو اُس عہد میں مستعمل تھی اسی بنیاد پر بعض لوگوں نے خالق باری کے لغات کی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) فارسی قرار دی یعنی عربی اور ہندی بھاشا الفاظ کے معانی فارسی زبان میں بتلائے گئے اس طرح گویا فارسی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) ہی۔ اُن کے خیال کے مطابق حضرت امیر خسروؒ کی یہ جدت ہی کہ اُنھوں نے عربی لغات کے ساتھ ہندی بھاشا کے لغات کو بھی شامل کر دیا ہی اور ہندی بھاشا کو بھی اُس کے ضروری لغات کو جمع کر کے روشناس کیا ہی اس کے متعلق ہم کوئی فیصلہ کرنا یہاں پر غیر ضروری

سمجھتے ہیں۔

سب سے پہلا سوال جو تنقید میں پیش آتا ہے وہ اس امر کی تحقیق ہے کہ آیا یہ کتاب حضرت امیر خسروؒ کی تصنیف ہے؟ ظاہر ہے کہ اس مسئلہ کے حل کرنے کے لیے بجز تاریخی قیاسات کے جو ایسی صورتوں میں مفید ظن ہوتے ہیں دوسری کوئی صورت نہیں ہو سکتی اور یہی طریقہ تمام تاریخی واقعات کے اثبات میں ہمیشہ کام آیا ہے اور آیندہ بھی کام آئیگا اگر یہ صورتیں اٹھا دی جائیں تو تمام واقعات جو اس وقت مسلم ہیں معرض خطر میں پڑ جائیں۔ زیادہ طوالت سے قطع نظر بعض محاورات اور الفاظ مستعملہ کتاب کی قدامت صاف یہ پتہ بتلاتی ہے کہ یہ کتاب عہد حضرت امیر خسرو کے متصل زمانہ کی تصنیف ہے۔ جیسے "جیتل" کہ حضرت امیر خسروؒ کے عہد زندگی تک یہ ایک ہندی سکّہ کا نام تھا اور حضرت کے قریب عہد میں یہ متروک ہو چلا تھا۔ یہاں تک کہ اُن کے بعد تاریخ میں اُس کا نام بھی نہیں آتا۔ کیونکہ سلاطینِ ہند کی قدیم سادگی جس طرح عیش و دولت کے سامانوں سے آراستہ ہو گئی تھی سکّوں کے سادہ نام بھی اشرفی اور اختر زر وغیرہ وغیرہ تکلفات سے بدل گئے تھے۔ بہر حال "جیتل" کا چلن عہد خسروی سے آگے نہیں پایا جاتا۔ یا محاوراتِ قدیمہ جیسے "میں تجھ کہیا" (میں نے تجھ سے کہا)۔ "تو کِت رہیا" (تو کہاں رہا) یا وا اڑانی (ہوا چلی) "آکھنا" (دیکھنا) "بھاکھنا" (کہنا) "چاؤ" (شوق) وغیرہم الفاظ کی گواہی سے خالق باری کا زمانہ تصنیف عہد خسروی میں قطعی طور پر مقرر اور متعین ہو سکتا ہے

اور اُس عہد میں ہندی اور سنسکرت کی ان ترکیبوں پر حضرت امیر خسرو کے سوا اور کسی کے قلم کو یہ روانی ثابت نہیں۔ پس اس میں شک کرنے کی بہت کم وجوہ ہیں کہ خالق باری حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ اور یہ شائبہ شک بھی خود خالق باری کے مقطع یعنی آخری شعر کو دیکھکر بالکل رفع ہوجاتا ہے جس میں لفظ خسرو موجود ہے۔ اور جس شاعرانہ شوخی و فصاحت کے ساتھ یہ لفظ مقطع میں واقع ہوا ہے اور اُس پر پردۂ انکسار کا طرّہ دیکھکر ناممکن ہے کہ کوئی صحیح المذاق شخص اس کو تخلص نہ سمجھے اور صرف ایک لفظ بامعنی مثل دیگر الفاظ بامعانی کے جن سے خالق باری بھری ہوئی ہے قرار دے۔ وہ شعر یہ ہے ؎

"مولوی صاحب سرن پناہ    گدا بھکاری "خسرو شاہ"

اس کی ترکیب بالکل وہی ہے جیسے آج کوئی خسرو نام کا شخص اپنے تئیں کسی تحریر میں "خاکسار خسرو" لکھکر ختم کلام کرے۔

ہم بہ نظرِ تنقید جب کتاب خالق باری پر نظر کرتے ہیں تو پہلے ہماری نظر اُسکے الفاظ مستعملہ پر پڑتی ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہندی الفاظ کا عربی و فارسی سے پیوند نہایت دشوار تھا سب سے زیادہ نظم میں عربی و فارسی و ہندی الفاظ کا اس طرح کھپا کرنا کہ اس کی روانی اور سلاست باقی رہے اور حد فصاحت سے خارج بھی نہ ہو نہایت دشوار تھا۔ اس دشوار گزار راہ کو حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ نے جس خوبی سے قطع کیا ہے دیگر ناظمین لغات ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ نے

روانی اور سلاست الفاظ پر سب سے زیادہ توجہ کی ہے جس سے بیشتر الفاظ ہندی و سنسکرت میں اُن کو تصرّف کرنا پڑا۔ مثلاً ؎

سس ہے منہ نیر خورشید
کالا اُجلا سیہ سپید

لفظ سس میں تصرّف حاصل ہوا ہے ورنہ اصل سنسکرت میں ششی (शशि) ہے۔ لیکن حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ نے اس کو سس بناکر اس کے ثقل کو دور کیا۔ چاند کے معنی میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ تھے جن کا استعمال ممکن تھا جیسے ششانک (शशाङ्क) سوم (सोम) ودھو (विधु) اندو (इन्दु) ابج (अब्ज) وغیرہ لیکن یہاں اگر بجائے سس کے ان میں سے کوئی دوسرا لفظ رکھ دیا جائے تو یہ سلاست پھر باقی نہ رہیگی۔ ان الفاظ کے اجتماع سے ایک خاص سلاست پیدا ہو گئی ہے۔ اور سس اس تھوڑے سے تصرف سے اپنے قرین کے ہمشکل ہو گیا۔ اسی طرح اس شعر میں بھی تصرّف کیا ہے ؎

مردمس زن ہے استری
قحط اکال و باہے مری

منس بمعنی مرد اصل میں منشّی (मनुष्य) سنسکرت ہے جس میں تصرّف کرکے حضرت امیر خسرو نے منس بنایا اس تصرف سے یہ لفظ فارسی اور عربی الفاظ کے ہمشکل بن گیا اور اس کی اجنبیت جاتی رہی۔ کہیں ایسا بھی موقع آپڑا ہے جہاں لفظ میں

تصرّف ممکن نہ تھا وہاں اس خوب صورتی سے اس موقع کو بچایا ہی جس سے اُن کی قدرتِ کلام اور ذکاوتِ طبع پر ہر شخص بادنیٰ تامل آفریں کہیگا۔ مثلاً ؎

راہ طریق سبیل پہچان

ارتھ تھو کا مارگ جان

لفظ مارگ بمعنی راہ کی ثقالت کسی طرح اس قابل نہ تھی کہ راہ وطریق وسبیل کے ہم پیوند ہو سکتی، اس لیے دوسرے مصرع میں اُسی کم وکیف کی الفاظ جمع کر کے عبارت کی روانی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اگر نصاب الصبیان سے مقابلہ دیکھا جائے تو باوجود اس کے کہ اُس میں صرف عربی وفارسی کے ہی الفاظ کا اجتماع ہی لیکن پھر بھی مصنّف اس مراعات کو نباہ نہ سکا۔ چنانچہ دیکھو۔ مثلاً ؎

سوق پست وچشتش وجرش بلغوش

جشب طعام درشت ست وخوک خنبہ لونیگ

اس شعر میں اسقدر کثرت سے شین وغین کے اجتماع نے اس کو بہت ثقیل بنا دیا ؎

| | |
|---|---|
| سوار دست برنجن چپ پاے راخلخال | وشاح عقد حمائل رعات وتاج افسر |

حضرت امیرؒ فرماتے ہیں ؎

| | |
|---|---|
| دست برنجن کنگن کہیے پایل خلخال | پاے برنجن جوڑا کہیے خوبی حسن جمال |

اِن دونوں اشعار کے موازنہ سے صاف طور پر نظر آتا ہی کہ حضرت امیر خسروؒ نے

ان لغات کو کس خوبی اور لطافت سے ادا کیا ہے اور اسی کے ساتھ شاعری کے رنگ کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ ابونصر فراہی فرماتے ہیں ؎

عقار و قہوہ و راح و مدام و قرقف می ‏ ‏ ‏ ‏ کمی و لاد و فارس سوار و صید شکار

اب ملاحظہ فرمائیے حضرت امیر خسروؒ فرماتے ہیں ؎

بادہ شراب و راوق و صہبا مے ست و مد ‏ ‏ ‏ ‏ گر جرعہ زاں خوری تو کنی کار نیک بد

ہر ذوقِ سلیم رکھنے والا خود امتیاز کر سکتا ہے کہ دونوں اشعار میں لطافت و سلاست رنگِ شاعری لیے ہوئے کس کے حصہ میں آئی ہے؟ باوجود اس کے کہ حضرت امیر خسروؒ کی زحمت ابونصر فراہی سے چند در چند زائد ہے۔ امیر خسروؒ کو ہندی بھاشا اور سنسکرت الفاظ کا پیوند ملانا ہے جن کی ثقالت مسلمانوں کی زبانوں پر فطری ہے اور ان کی طبائع سے بالکل غیر مانوس۔ ابونصر فرماتے ہیں ؎

نحاس و صفر مس و روی آنگ ست ارز ‏ ‏ ‏ ‏ حلی ست زیور و غالی گراں رخیص ارزاں

حضرت امیر فرماتے ہیں ؎

مس ہے تانبا رویں کانسہ آہن لوہ ‏ ‏ ‏ ‏ تیشہ بسولا تبر کو لہاڑا غدر درہ

یہ شعر نسبتاً متقدم سے روانی میں بہتر ہے۔ ابونصر فرماتے ہیں ؎

لبیب عاقل و غمر و غبی و غافل گول ‏ ‏ ‏ ‏ شفیق دادر و رد و رفیق و صاحب یار

امیر خسروؒ ؎

طعم سواد و طعام خورش جو کہیے کھانا ‏ ‏ ‏ ‏ عالم دانا ہندوی بول جو کہیے سیانا

امیر خسروؔ نے اس نظم میں اُنھیں بحور سے کام لیا ہے جو ہندی طبائع کے ساتھ بالخصوص بچّوں کو مانوس ہوں اس انتخاب میں آپ نے اپنے فن موسیقی کے کمال سے کام لیا۔ اس میں شبہہ نہیں کہ ابو نصر فراہی نے لغات کی فراہمی میں بہت کچھ کوششیں کیں اور جہاں تک ہو سکا اِس چھوٹی سی کتاب میں بہت سے غریب الفاظ کو بھی جمع کر دیا ہے اور اس پر نظر کرنے سے بخوبی سمجھ میں آجاتا ہے کہ ابو نصر نے اپنی لغت دانی کا بھی کسی قدر اظہار کیا ہے جس کی وجہ سے غیر ضروری غریب الفاظ بہت سے جمع ہو گئے اور ضروری لغات چھوٹ گئے اُن کی نگاہ لغاتِ عرب کے استیعاب پر تھی اور یہ قریب قریب ناممکن کے تھا کہ اس مختصر سی کتاب میں لغاتِ عرب کا احتوا ہوتا اس لیے وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن حضرت امیر خسروؔ نے اُن تمام ضروری اور روزمرّہ استعمال میں آنے والی لغاتِ عربی و فارسی کو یکجا کیا اور اُس میں وہ کامیاب ہوئے

صاحب آبِ حیات (جنھوں نے دہلی اور اُس کی تاریخی روایات کا بڑا خزینہ پایا تھا اور جو اُن کی تصنیفات خصوصاً آبِ حیات کی صورت میں جلوہ گر ہوا) بلاشک و شبہہ گویا تحقیق سے فرماتے ہیں کہ "خالق باری جس کا اختصار آج تک بچّوں کا وظیفہ ہے کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی" یہ ایک حد تک قرینِ قیاس بھی ہے۔ اس لیے کہ اس کے بحور کا اختلاف اس طرح پر کہ کوئی شعر کسی بحر میں ہے اور کوئی شعر کسی بحر میں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی بڑے ذخیرہ سے خوشہ چینی کر کے یہ مجموعہ حاصل ہوا ہے جس میں بحور کے التزامات کا لحاظ نہیں رہا۔ افسوس ہے کہ اُنکی

بڑی بڑی جلدوں کا اب کہیں وجود باقی نہیں اور جو اختصار موجود ہے اُس کے بھی ۲۱۵ اشعار سے زیادہ نہیں پائے جاتے۔ گویا جو کچھ موجود ہے وہ محض مشتے نمونہ از خروارے ہے ہم اس مختصر کو دیکھکر یہی سمجھتے ہیں کہ بچّوں کو مترادف الفاظ یاد کرانے کے لیے ایک چیز ہے۔ لیکن اس ضخیم کتاب کی تدوین سے حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کا منشا اس سے کچھ زیادہ تھا۔ انھوں نے یہ کتاب ایسے وقت میں لکھی تھی جب کہ مسلمان جوق درجوق براہ خیبر ولایات بلخ و بخارا و ایران و توران و ترکستان سے مغلوں کے ہاتھوں ترک وطن کرکے ہندوستان آرہے تھے اور یہاں پہنچکر زبان نہ جاننے کی دشواریوں سے شب و روز اُن کا مقابلہ تھا اور اہلِ ہند ان تازہ ولایت مہمانوں کا مافی الضمیر سمجھنے سے عاجز و پریشان تھے۔ ان اجنبیوں میں باہم موانست اور تعارف کرانے کی غرض سے حضرت امیر نے اُن تمام لغات و الفاظ کو جو ایک دوسرے کی زبانوں پر موجود اور کارآمد تھے اس خوبصورتی کے ساتھ منسلک کر دیا اور یقینک وہ تمام مجموعہ اُن کئی بڑی بڑی جلدوں میں تمام ہوا ہوگا جن کے نہ ملنے پر آج ہمیں حسرت ہے۔ اور اس کی نسبت اور کیا رائے قایم کی جاسکتی ہے بجز اس کے کہ یہ نایاب کتاب بھی مثل دوسرے ہزارہا جواہر ریزوں کے نذر دست برد روزگار ہوئی ہوگی اور جو اختصار آج ہمارے ہاتھوں میں ہے وہ اس کے صرف اُن پریشان اشعار کا مجموعہ ہے جو لوگوں کے زبانوں پر باقی رہ گئے تھے کچھ عرصہ بعد امیر خسرو کے کلام کی عام تلاش و تحقیقات کے وقت یہ مجموعہ بھی زبانوں سے منتقل ہوکر کاغذوں پر جلوہ گر ہوا۔

حضرت امیر خسروؒ کی سنسکرت اور ہندی دانی کے متعلق اُن کے کلام کے دیکھنے سے یہ رائے قایم کی جاسکتی ہے کہ وہ سنسکرت سے بخوبی واقف تھے اور ہندی بھاشا پر جو اُس وقت مروّج تھی اُن کو پوری قدرت تھی۔ بعض بعض الفاظ کی غلطی سے (جس کا فرہنگ میں تفصیلاً ذکر ہے) یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اسی طرح کثرت سے زبان زد عام ہونگے۔

خالق باری کی تصحیح کے لیے قلمی اور مطبوع مختلف نسخے جمع کیے گئے۔ پہلا نسخہ خالق باری مطبوعہ نولکشور سنہ ۱۹۱۱ء غیر محشی بقلم جلی، دوسرا نسخہ مطبوعہ نولکشور سنہ ۱۸۸۸ء محشی تیسرا نسخہ مطبوعہ کانپور سنہ ۱۳۲۵ھ محشی، چوتھا نسخہ مطبوعہ سلطان المطابع محشی، پانچواں نسخہ مطبوعہ گلشن احمدی پرتاب گڈہ، چھٹا نسخہ مطبوعہ مطبع مصطفائی سنہ ۱۲۵۷ھ اور ساتواں نسخہ نقل نسخہ قلمیہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ۔

کلکتہ کے قلمی نسخہ میں ۲۱۵ اشعار تھے اور دیگر مطبوعات میں ۱۹۱ اشعار پائے گئے۔ یعنی قلمی نسخہ میں ۲۴ اشعار زائد پائے گئے۔

حواشی خالق باری جسقدر نظر سے گذرے اکثر غلط ہیں لہذا ان کی تصحیح کر لی ایک فرہنگ تیار کر دی گئی ہے۔ ہندی بھاشا اور سنسکرت الفاظ کی تحقیق اور الفاظ کے مواد دیوناگری حرفوں میں مع اُن کے صحیح تلفظ کے لکھ دیے گئے ہیں تاکہ آیندہ امتداد زمانہ سے پھر ان الفاظ کی صحت میں خلل یا شبہ واقع نہ ہو۔ اِن شاء اللہ المنّان

مِنہُ التّوفیق وَ عَلَیہِ التّکلان

مدرسۃ العلوم
علیگڈہ

المسکین محمد امین العباسی، چریاکوٹی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

| | |
|---|---|
| خالق باری سرجن ہار | واحد ایک بدا کرتار |
| رسول پیغمبر جان بسیٹھ | یار دوست بولی جا ایٹھ |
| اسم اللہ خدا کا ناؤں | گرما دھوپ سایہ ہی چھاؤں |
| راہ طریق سبیل پہچان | ارتھ پنتھو کا مارگ جان |
| شمس ہے مہ نیر خورشید | کالا اجلا سیہ سفید |
| نیلا پیلا زرد کبود | تانا بانا تن ست و پود |
| قوت نیرو زور بل آن | سارق دزد چور ہی جان |
| مرد منش زن ہے استری | قحط اکال وبا ہے مری |

اقربا نجواں ہیں تو دیکھ
دوش کالا رات جو گئی
گرابگفتم میں تجھ کہیا
بیا برادر آ اورے بھائی
صعوہ سر بچہ ممولا جان
آتش آگ آب ہے پانی

بنویس آنرا اُس کو لیکھ
امشب آج رات جو بھئی
کجا بماندی تو کت رہیا
بنشین مادر بیٹھ رہی مائی
کوا زاغ کلاغ ہے پہچان
خاک دھول جو باو اورانی

## بحر دیگر

مشک کافور ست کستوری کپور
اسپ گھوڑا فیل ہاتھی شیر سینہ
شیر جغرات آمدہ دودھ و دہی

ہندوی آنند شادی و سرور
گوشت ہیرا چرم چمڑا شحم چربی
روغن آمد گھی و دوغ آمد مہی

## بحر دیگر

زر بود سونا سیم چیتل نقرہ روپا
خنجر و شمشیر صمصام ست تیغ

جامہ کپڑا ٹاٹ پٹر ویتہ گودڑا
ہندوی کھانڈا کہاوے اُن بن میغ

خال تل باشد غلیواز و زغن — چیل ہے در گوش کن گفتار من

ارض دھرتی فارسی باشد زمین — کوہ در ہندی پہاڑ آمد یقین

کاہ ہیزم گھاس کاٹھی جانیے — اینٹ ماٹی خشت و گل پہچانیے

دیگ ہانڈی کفچہ ڈوئی بے خطا — تابہ کزکان ست کڑاہی و توا

سنگ پاتھر جانیے برکن اٹھاؤ — اسپ میران ہندوی گھوڑا چلاؤ

موش چوہا گربہ بلی مار ناگ — سوزن و رشتہ بہندی سوئی تاگ

چھالنی غربال چاکی آسیا — دیگدان چولہ و کندو کوٹھیا

## بحر دیگر

جاروب سوہنی کہ سبد ست ٹوکرا — مقراض کترنی کہ بود استرا چھرا

آئینہ آرسی کہ درو روے بنگری — سیوا بہندوی کہ بود نام چاکری

ران و فخذ کہ جانگھ بود ناز لاڈلا — استخوان ہاڑ باشد و دیوانہ باولا

امید آس باشد ناامید بے نراس — چرخ و فلک سپہر بود آسمان اکاس

بادہ شراب راوق و صہبا ہی ست مد — گر جرعہ زان خوری تو کنی کار نیک بد

رایت لوا ہے و نیزہ بود اسپر ہے ڈھال ‖ لب آب ندی حوض دگر بحر و ست تال

طاؤس مور باشد و دُرّاج تیترا ‖ خوب نکو بھلا و بد و زشت ہے برا

دیہیم و تاج و افسر در ہندوی مکٹ ‖ زاغ بریدہ پر را تو جان کاگ کٹ

گیہان و دہر و گیتی دنیا دگر جہان ‖ در ہندوی تو پرتھوی سنسار جگ بدان

شبگیر و لیل و شب تو بدان رات رین نس ‖ فانید و قند و شکر گڑ جان زہر بس

جان و روان و جیو تن و کالبد کیا ‖ عادت تو خوی سہج بدان عاطفت میا

دل ہے ہیا و خاطر و اندیشہ چنتا ‖ مہمان و ضیف را تو بدانی کہ پاہنا

ام الکتاب فاتحہ الحمد جا کو ناؤں ‖ ام القریٰ تو مکہ بدان قریہ دیہ گاؤں

## بحر دیگر

عقربا گرگٹ کژدم بچھو راسو نیول ‖ سگ ہے کتا ماہی مچھلی لقمہ کول

دشمن بیری کوس دمامہ باراں مینھ ‖ عشق محبت عاشق متر جانی نیہہ

طعم سواد و طعام خورش جو کہیے کھانا ‖ عالم دانا ہندوی بول جو کہیے سیانا

سینہ چھاتی پستاں چوچی بینی ناک ‖ ظاہر پیدا پرگھٹ ڈیٹھی طاہر پاک

تپ لرزہ دہندوی آمد جوڑی تاپ — درد سر آمد سر کی پیڑا تنگ ہو دھاپ

ہامہ کا چک مانجھ کپار جا کہیے ٹھاؤں — چوں دہندوی مرا بپرسی کھوپڑی ناؤں

دو دہ کاجل سرمہ انجن قیمت مول — چاکر سیوک بندہ چیرا قول سو بول

مس ہے تانبا روئیں کانسہ آہن لوہ — تیشہ بسولہ تبر کلھاڑا غدر دروہ

غار مغاک جو گڑھا کہئے کنواں چاہ — دریا بحر سمندر کہیے جا کی ناہیں تھاہ

گندم گیہوں نخود چنا شالی ہے دھان — جرت جونڑی عدس مسور برگ ہے پان

ابرو بھوئیں سبلت مونچھیں دندان دانت — ریش محاسن ڈاڑھی کہئے رودہ آنت

غدر خسارہ ہندوی بول جو کہیے گال — آج امروز بدان فردا را تو بگوی کال

## بحر دیگر

منجل سمت داس داتی جا کو ناؤں — ترب مولی دار سولی جاے ٹھاؤں

تبر سپیل گرم تاتا چیرہ سخت — نرم پولا نیش ڈنک اورنگ تخت

غلہ افشاں چھاج ہے افشاں پچھور — شوی شوہر ہندوی ہے نفس تور

ڈھاکنی سرپوش چھپنی جانیے — ہے دھواں دود دخان پہچانیے

## بحر دیگر

تو پنبہ دانہ بداں حبّ قطن در تازی ۔ ولے بنولہ بداں چوں بہند [illegible]

## بحر دیگر

موسل ست معروف ہاون اوکھلی ۔ چیز عنّین فحل نر آ [illegible] لگی

فارسی روباہ ہندوی لوکڑی ۔ ہاکیاں را نیز ہی خواں گوکڑی

گوکڑا ہی خواں خروس صبح خواں ۔ نیز ہی خواں دیک در تازی زباں

قصر کوشک حصن در تازی حصار ۔ حجرہ کوٹھا بام اٹاری در دوار

عذب شیریں ست میٹھا چاکھ دیکھ ۔ تلخ کڑوا ترش کھٹا آکھ دیکھ

زفت اینٹھن چرب چکن شور کھار ۔ تیز چرپرا چپچپہ جانے بہ بچار

کاغذ و قرطاس کاغذ اے لکھنے ۔ ہم قلم ہم خامہ لیکھن لیکھنے

دُرّ و مروارید موتی جانیئے ۔ ہم صدف سیپی سمندر آنیئے

## بحر دیگر

ثور ستور گاو بیل گر ۔ خواہی لادو خواہی الگر

ذنب گناہ جو کہیے دوش
سرگین گوبر فلہ ہے پیوسی

خشم و غضب ہے ہندوی روش
کدال کلند جو کہیے کسی

## بحر دیگر

بزرگی بڑائی و پیری بوڑھاپا
نکوئی بھلائی جوانی تناپا

لسان و زبان فارسی جیبھ آکھو
درخت و شجر دار رار و کھ بھاکھو

دروغ و دگر کذب تم جھوٹھ جانو
بزرگ و کلاں را بڑا جان مانو

بہندی زباں خانہ ہم بیت گھر ہے
چو خوف و خطر بیم ہم ترس ڈر ہے

تمنا ہوس آرزو چاؤ کہیے
ید و دست ہاتھ و قدم پاؤں کہیے

چراغ است دیا فتیل است باتی
بود جد دادا نبیرہ است ناتی

کدو خربزہ سیر دو معروف میدان
خیار است ککڑی و کھیرا ہی خوان

در و بار دہلیز را وار جانو
شتر اونٹ گھوڑا فرس اسپ مانو

گرہ عقد باشد بتازی ولیکن
بہندی بود گانٹھ بشنو تو از من

نہار و دگر یوم روز است جانو
بہندی زباں دیوس و دن را پہچانو

کثیر و فراوان و بسیار افزون
بسے بہت کہیے گھنی جانیو تون

سمندر رہے آگ میں جیو کیڑا
چو بعد است دور و چو نزدیک نیڑا

نمک ملح ہے لون شیریں ہے میٹھا
بہندی زباں بے مزہ ہست سیٹھا

پدر باپ باشد چو اُم ہست مادر
سناں بہال برگستوان ہست پاکھر

ذباب و مگس ماکھی و پشہ ماچھر
لبود ریگ بالو و سنگریزہ کانکر

فرومایہ سفلہ بتازی بخوانش
ولے لئیم خوانند بعضے کسانش

## بحر دیگر

بیا آ و نشیں بیٹھ برو جا
بہ بیں دیکھ بدہ دے بخور کھا

بسا پیس بکش کھینچ بچش چاکھ
بزن مار بدر پھاڑ بنہ راکھ

گلو حلق دہن مکھ سخن بول
شکم پیٹ نظر دیٹھ دہل ڈھول

## بحر دیگر

طبیب و حکیم ست بید اے برادر
بود باؤ باد و دگر آگ آذر

دگر گوش کن وعظ و اندرز و پند
بہندی بود سیکھ در کار بند

خراب ست ویراں تو اُجڑا ہی جواں — تو معمور آباد بستا ہی داں

## بحر دیگر

ہست ابن اللیل ماہِ آسماں — چاند بیٹا رات کا تازی زباں

لیل شب دیجور در تازی زباں — رات اندھیاری تو نیکو تر بداں

## بحر دیگر

دادن دینا داد دیا فعل کار — قرض و وام و دین رہندی اُدھار

## بحر دیگر

آفت و آسیب ہے رنج و بلا — حیِّ زندہ جانیو تم جیوتا

شانہ و مشط ست ہندی زباں — کنگھی آمد پیش تو کردم بیاں

کرمِ شب تاب ست کیڑا چمکناں — نیز گویند آتشک اورا بداں

نانِ تازی خبز روٹی ہندوی — پنبہ و محلوج را میداں روئی

پس بہندی پنبہ را میداں کپاس — نسر کرگس بوم اُلّو ہی باس

بادبیزن بادکش پنکھا بخواں — غوک ضفدع مینڈکی بنبک بداں

## بحر دیگر

ساگ سبزی بهج شادی سرخ سوها لعل لال / سبز هریا دشت تهریا بازرهیا دام جال

فجر صبح و ظهر پیشین عصر دیگر شام سانجه / دال زن زائیده جننی بچه پیشیر سے بال

## بحر دیگر

سیر اگهانا کور کانا بهید راز / گرسنه بهوکا پیاسا تشنه یار

## بحر دیگر

چار اگر ترا پرسند چیست خرست / بهندوی بود گدها که باربرست

## بحر دیگر

خرگوش کهرها باشد آهو بود هرن / انگشتری انگوٹهی پیرایه آبهرن

بشنو تو نام چرخه بیچاره پیرزن / گوید نام رهٹه در هندوی بچن

پیچاب بران تو پونی با غنده گالدان / دوک ست نام تکله آورده ام بیان

سندان علامت اهرن قطبس تیک را / میدان هتوڑا باشد بیچون و بیچرا

خیطی سست نام سوچه لیست نام گیک / ایلک پیام و نامه بر و قاصدست و ...

انبوه آدمی که در دوست بگری / سلیچه بهندوی ... نام چاکری

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| بیدار بداں کہ جاگتا ہے | ہم خفتہ بداں کہ سوتا ہے |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| میداں سبو گھڑا و سبوچہ بداں گھڑی | چوں تیر سقف باشد درمیانی کڑی |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| تگرگ ست ہم سنگچہ ژالہ اولہ | چو زیرک سیانا و نادان بھولا |
| تو اخروٹ جوز خراساں بدا | دگر ناریل جوز ہندی بجا |
| ہزبر ست نا ہر پلنگ ست چیتا | چو گرگ ست بھیڑیا دگر کرگ ست گینڈا |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| دیگر کلادہ گگڑی ہم ریسماں سوت | انساں شمار مانس میداں دیو بھوت |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| قفل کلید جو تالا سے کلّی | گربہ خیطل جو سے کہئے بلّی |
| شرم لاج پوشیدن ڈھانکنا | کار ہی کاج خواستن مانگنا |

## بحر دیگر

کیوان زحل سنیچر آمد — آدیت بپارسی خور آمد
مریخ بزبان هندوی منگل — رائی بزبان فارسی خردل
بدهه هے عطارد گر تو بدانی — اورا تو دبیر چرخ بخوانی
برجیس مشتری برسپت — قاضی سپهر در سعادت
شند شکر بهندوی زهره را نام — خنیاگر آسمان دلآرام

## بحر دیگر

هندوی پیپل بود فلفل دراز — مرچ فلفل گرد را گویند باز
جوز بویا جایپهل بشناس بدان — هم قرنفل لونگ را کیپگر بخوان
هندوی گویند خربار را کهجور — داکه را تو فارسی میدان انگور منقی
زنجبیل ست سنتهی آمد سونته نیز — چهاچهه را ے مست تو یعنی بہ بیز

## بحر دیگر

بیمار مریض دکهیا جان — برگیر اٹهاو باج بهیدان

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| اندھا نابینا و بینا دیکھتا | قبر باشد گور غلطاں لیٹتا |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| پیکاں و زرہ بکتر ست گانسی | ہم خندہ و قہقہہ است ہانسی |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| درع گر میزاں ترازو وزن تول | دم نفس دفتر جریدہ دلو ڈول |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| مشرق جو کہوں پورب کا ناؤں | مغرب درہندوی پچھاؤں |
| ہے جنوب دکھن کا اور | ہم شمال اوتر کا جھور |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| ہم فراز و پیش آگا جانیے | ہم عقب پاچھے یقیں پیچھانیے |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| عقرب بتازی بچھو کژدم برج فلک | بشنو تو سروش و فرشتہ ملک |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| هم نمونه بانگی آنکل قیاس | عطر خوشبوی شمیم و بوی باس |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| بلده شهر آمد نگر چهره گلی | خار کا تمنا پهول گل شجره گلی |
| عاقبت انجام آخر کام سے | هم پیاله نام ساغر جام سے |
| راست سیدها چپ هم بین سست ڈهیلا ر | هندوی تو دهنا بایاں بچار |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| گیا رست پشانی و جسم جهین | چو اقبال و دولت بود بهین |
| بدال مرد نیک دلی اسن چین | دگر عین هم چشم هم دیده نین |
| بود هونٹه لب زانو هم رکهه دال | دگر ناف را نام نوندی بخوال |
| جگر دال کلیجه سپرز ست تلی | که پهلو بود هندوی پانسلی |

[illegible]

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| بیض سپید شب سیه نقیض دال زرد | سیزدهم چاردهم پانزده |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| تین رات ہی کہیں چاندنی | تیرہیں چودہیں پندرہیں |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| ہم ترہ ساگ آمدہ تنبول پان | زعفران کیسر حنا مہندی بدان |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| اسلحہ ہتیار بود آہن شکار | رزم و غا جنگ دگر کارزار |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| زنجبیل و سنٹھی آمد سونٹھ نام | ہم قرنفل لونگ آمد رنگ فام |
| توت فرصاد ست کہرا بادرنگ | چینیکا آونگ ہندوی ڈھیل ہم دو رنگ |
| ہلدی گوئی زرد چوب آمد سخن | دھنیا کشنیز ست و مجلس انجمن |
| دال ہلیلہ ہڑ و ہم انگوزہ ہینگ | عاج ہاتھی دانت باشد شاخ سینگ |
| نام کیوڑا بدان نیلوفرست | کوکبہ جیش و حشم دال لشکرست |

## بحر دیگر

کشتی و زورق تو بداں ناؤ ہے | زخم و جراحت تو بداں گھاؤ ہے

## بحر دیگر

زیبق و سیماب پارہ جانیے | ہندوی گوگرد گندھک مانیے

## بحر دیگر

زاری و بکا ہندوی ہے رُوج | ہم ہے اثر سراغ ہے کھوج
رنج چو تشویش بود درد پیڑ | قوس کمان ست دگر سہم تیر

## بحر دیگر

رسم و آئین بشنو از من ریت ہے | نصرت و ہم فتح نام جیت ہے

## بحر دیگر

فاسی سیمرغ و عنقا ہست رد و کیاک بس | ہمچو یرقان ست کانوری زریر و لنس
بلبل آمد عندلیب چڑیا را گنجشک دال | ہندوی تیتری بلیح جل کو کرغابی نجوال
شبچراغ خش و بنگاو رخنگ و سن ہی ترنگ | ہزبر ضیغم شیر نا ہر اور چیتا ہے پلنگ
ہرن آہو جانیے آہو بچہ ہے غزال | بوزنہ بندر حرون ریچھ آمدہ گیدڑ شغال

| | |
|---|---|
| بیش بھیڑی فوج بینڈھا ہم سیا خر گوش ہے | استر آمد خچر و بھینسا بداں جاموش ہے |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| ماہ آمد سوم بیشہ جنگل ست | ہندوی مریخ را گو منگل ست |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| ہم شکر کہ زہرہ نام دارد | اسباب طرب مدام دارد |
| محبوب حبیب ہے پیارا | ہم انجم و اختر ست تارا |
| ہے چندر گہن خسوف میداں | ہم سورج گہن کسوف میخواں |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| ساعت گھڑی پہر ہے پاس | شہر آمد ماہ ہندوی ماس |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| دست برنجن کنگن کہیے پائل ہے خلخال | پائے برنجن چوڑا کہیے خوبی حسن جمال |
| گلوبند کو تلڑی کہیے اور حمائل ہار | بازو بند بجھالی کہیے جو پیرایہ سنگار |
| گوشوارہ در ہندوی برنوں کرن پھول در کاں | گوہر لولو موتی کہیے مونگا ہے مرجان |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| بدلی میغ چو ابر سحاب | بیلا سیل جو پیچ خلاب |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| انگشتری انگوٹھی کہیے خاتم جان نگینہ | ہے زنگولہ گھنگرو بچھوا اچھما مال خزینہ |
| شبچراغ یاقوت رتن ہیرا ہے الماس | اور زخم و پٹک کہیے کسوت جان لباس |
| طلا کندن سونا کہیے زیور آبھرن گہنا | نام جڑاؤ مکلل باشد اور مرصع گہنا |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| اپنا خال ہندوی ماموں جان | اور عمو کہیے چچا کہان |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| برادر زادہ جان بھتیجا | خواہر زادہ ہے کہیے بھانجا |
| خاف سپوت مخالف بیری | کڑی تخت جولاں ہے بیڑی |
| رعد گرج کہیے گھنگھور | قیبا بجلی موج ہلورہ |
| لشکر فوج ذو قوائم پال | طرف کنارا کہیے بیر پال |

## بحر دیگر

گلستاں وہم بوستاں باغ باری     چمن قطع باشد خیاباں کیاری

## بحر دیگر

قلبہ ہل ہے زراعت کھیتی     مرز و بوم ہے کھیت دھرتی

خردل رائی ارزن چینا     داد ستد ہے دینا لینا

## بحر دیگر

خسر پورہ سالہ ہے جان     خسر سسر اور دہان زبان

## بحر دیگر

چرخہ رہٹہ غلہ را پاگلہ داں     رانڈ بیوہ زال را بوڑھی بخواں

نیز پیچک نام پونی جانیے     ہم کلاوہ نام آنٹی مانیے

دوک تکلا سوت باشد ریسماں     جان ریسیدن بہندی کاتناں

موسل ست معروف ہاون اوکھلی     چوب دستہ موسل ست خوشہ بالی

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| واہ کنیزک کہئے چیری | دام جال جولان ہے بیڑی |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| شرم وحیا در ہندی لاج | حاصل کہئے باج خراج |
| طالع بخت جو کہئے بھاگ | لحن سرود ترنم راگ |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| طفل کودک خرد بالا مونڈہ را | بیضہ بزبان ہندوی دان انڈہ را |

## بحر دیگر

| | |
|---|---|
| مژدہ نوید خوش خبر بشارت | چشمک ایما سین اشارت |
| دستک ہندوی تالی جان | انگشتک چٹکی پہچان |
| ہلک ہچکی فازہ جمائی | خمیازہ ہے کہئے انگڑائی |
| عطسہ چھینک آروغ ڈکار | محک کسوٹی جان عیار |
| آخر انجام ہے نیز تمام | انت بات ہے ختم کلام |
| مولوی صاحب سخن پناہ | گدا بھکاری خسرو شاہ |

تمت

# ضمیمہ خالق باری

نوٹ :- نسخہ خالق باری قلمی منقول از نسخہ مملوکہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ اور نسخہ مطبوعہ نول کشور کا مقابلہ کیا گیا - مطبوعہ نسخے میں ۱۹۲ بیت ہیں، قلمی نسخے میں ۲۱۵ اشعار ہیں ان میں سے ۱۳۰ بیت دونوں نسخوں میں مشترک ہیں - باقی ۶۲ بیت مطبوعہ نسخے کے قلمی میں نہیں پائے گئے اور ۸۵ بیت قلمی نسخے کے مطبوعہ نسخے میں نہیں ملے - جو ۸۵ اشعار قلمی نسخے میں زیادہ تھے وہ ذیل میں بطور ضمیمہ درج ہیں - اور ہر شعر کے مقابلے میں وہ نمبر شمار ظاہر کر دیا گیا ہے جو مذکورۂ بالا قلمی نسخے میں بہ لحاظ ترتیب اس شعر کا تھا -

خاکسار ادریس احمد
اسسٹنٹ سکرٹری محمدن کالج علی گڑھ

| | | |
|---|---|---|
| اقرأ بخواں سبیں تو بھی دیکھ | ۸ | بنویس آں را اس کوں لیکھ |
| پارسی آونگ چھینکا ہندوی | ۲۶ | لیک منقول ست زبانی پہلوی |
| فرومایہ سفلہ بتازی بخوانش | ۵۰ | وے لتر خوانند بعضے کسانش |
| عاقبت انجام آخر کار ہم | ۱۰۲ | ہست در تازی زباں اے محترم |
| دستور وزیر ست ہندوی پردہان | ۱۰۳ | بشنو تو اُذن گوش ہی کان |

| | | |
|---|---|---|
| راہزن قاطع طریق اے ناموَر | ۱۰۵ | بٹ پڑہ باشد ترا کردم خبر |
| ہست ظاہر پشت پیٹ اے ہوشیار | ۱۰۶ | احمقِ بے ہوش را باطل شمار |
| توز انو ہندوی گھوٹنا بدانی | ۱۰۷ | فخذ ران عقب ہندوی خوش بدانی |
| کنجارہ عصارہ کھل ہے جان | ۱۰۹ | عقل خردست بُدھ پہچان |
| مورکھ بزبانِ ہندوی انجان | ۱۱۰ | ہم گوئی احمق ست نادان |
| مرغ معروف ست ہدہد اے جواں | ۱۱۲ | پیلوی گویند پوپو ہم بداں |
| جوع دگر گرسنگی بھوک ہے | ۱۱۴ | نیشکر از من بشنو تو اوک ہے |
| زنخداں ہندوی ٹھوڑی بداں | ۱۱۵ | تو سرے ایں لفظ در تازی بخواں |
| پور پسر پوت بہ ہندوی سخن | ۱۱۶ | آب پدر باپ بداں جانِ من |
| تو آرنج کہنی ہندوی بدانی | ۱۱۷ | چو قبضۂ دست را پہنچہ بخوانی |
| شرب آشامیدن پیونا جان | ۱۱۸ | حیات زندگانی جیونا جان |
| موز کیلا انبہ نغزک رہست انار | ۱۱۹ | جوز مغزِ ناریل در ہندوی دہا |
| بنت الکرام ام الخبائث مدام | ۱۲۳ | بہرِ شراب آمدہ ایں ہر سہ نام |
| کیفیت می آمدہ بنت الکرام | ۱۲۴ | ام الخبائث تو بداں گفتہ نام |
| اپی بوزنہ نام باندر کہئے | ۱۲۵ | دیگر بوز جیتا خرس ریچھ کہئے |
| شعر وگر موے بداں کیس بال | ۱۲۶ | بیخ جڑ میوہ پھل و شاخ ڈال |
| ہشیار بداں کہ جاگتا ہے | ۱۴۰ | ہم خفتہ بداں کہ سوتا ہے |

| | | |
|---|---|---|
| ہشیار چیت فکر ہے چیت | ۱۴۴ | ہشیار سنبھال خواب ہے میت |
| چو خواہر بہن بھائی ہے برادر | ۱۴۵ | انگشت کوئلہ ہے خاکستر |
| مستی و غائط بول جو کہئے | ۱۴۶ | نجاست گرفتی ہندوی چھی چھی |
| بیل پیل لیغ شد پھیل | ۱۴۷ | بو ون بہت ہی بغایت مشکل |
| خواہم گفت کہوں گا میں | ۱۴۹ | خواہی گفت کہے گا تیں |
| خواہم آمد آؤں گا میں | ۱۵۰ | خواہی آمد آوے گا تیں |
| خواہم دید دیکھوں گا میں | ۱۵۱ | خواہی دید دیکھے گا تیں |
| خواہم رفت جاؤں گا میں | ۱۵۲ | خواہی رفت جاوے گا تیں |
| خواہم کرد کروں گا میں | ۱۵۳ | خواہی کرد کرے گا تیں |
| خواہم زد ماروں گا میں | ۱۵۴ | خواہی زد مارے گا تیں |
| خواہم بُرد لیجاؤں گا میں | ۱۵۵ | خواہی بُرد لیجاوے گا تیں |
| خواہم نشست بیٹھوں گا میں | ۱۵۶ | خواہی نشست بیٹھے گا تیں |
| از آنِ من ست کہ میرا ہے | ۱۵۷ | از آنِ تست کہ تیرا ہے |
| از آنِ او ست کہ اُس کا ہے | ۱۵۸ | از آنِ این ست کہ اِس کا ہے |
| روز پری روز جو پرسوں کہئے | ۱۵۹ | پسِ فردا ترسوں کہئے |
| یار منی تو سجن میرا | ۱۶۰ | جان منی تو جیوڑا میرا |
| بعل ست شوہر خصمش کہئے | ۱۶۱ | طوطی بقول ہندوی کہئے |

عنقا سیمرغ ست لک لک ہے تیترا ۱۶۳ ہم باز کش ریسمان ہے جیبرا

چشم منی توں انکھیاں میرا ۱۶۴ دلِ منی توں ہیرا میرا

دی روز جو کال گیا ہے ۱۶۵ فردا جو کال آوے گا ہے

دان تہامی بالشت بستر ۱۶۶ علو بالا اوپر حنا گستر

میل و رہندوی سلائی سرمہ جوے ۱۶۹ صولجان چوگان فندق گیند گوے

فردا روز جو کال آوے گا ۱۷۰ پسِ فردا جو کال پیچھے آوے گا

تحمیر در لوح تازی زبان ۱۷۴ ہندوی گویند پاسے تختہ بدان

تختہ باشد پارسی و رتازی زبان ۱۷۵ ہندوی گویند پاٹی نام تختہ جانو بدان

مکتب و دیگر دبیرستاں بدان ۱۷۶ ٹھانوں پہرتی کا کہتے ہر دو بیاں

چو ساق ست پنڈلی اکھوٹا شتالنگ ۱۷۷ ابہی رج سرین چو ستر کہوین لنگ

عشق کردن در ہندوی کھنچ ۱۷۸ ہمہ اہل ہند گفتہ اند مرکرا تپنج

دراز گوش دگر گفتہ ام نام اورا ۱۷۹ کہ جنس شدہ است مرکبے رسول خدا

ہزار پا کنکھجورہ دیو چہ جوک ۱۸۰ چناں کہ کینکڑا انچ پاپہ منیڈک غوک

زبل لید گھوڑے کی اہی ۱۸۱ کہوں فارسی جیکوں جاہی

زاد توشہ ہست در گفتار ہندوی سنبلہ ۱۸۳ حلق شد نامی گلو در ہندوی گلہ

عطسہ چھینک شاخ سینگ کفش گہی کفش دوز ۱۸۴ گاذر خیاط ہو دہوبی درزی جامہ دوز

وانکہ بے بخت ست ابہاگ بخت بہاگ ۱۸۵ فارسی آمد سرود ہندوی گوید راگ

| | | |
|---|---|---|
| کینچو اخر اطین ہیکلی را دان کرنش | ۱۸۶ | ہین تن آمد پاپے زیر پا نعلین ست کفش |
| فارسی رو وجہ تازی چہرہ دان | ۱۸۷ | ہونٹ در ہندوی شفت لب ہے بچان |
| انگشت انگلی و ناخن نک بدان | ۱۸۸ | لیک فیروزی ظفر اجیت جان |
| بورہ بکنی گوز پاد ارنج چہ کار | ۱۸۹ | بہنک بہنک و مست یا تال ننگ عار |
| پشتہ بہار اجلہ سارا آدھ نیم | ۱۹۰ | صاف اچھا تیرہ گدلا بیپ ریم |
| نیم شب آدھ رات دو پہر میانہ رو | ۱۹۱ | مطہر واپریق مجمر عود سوز |
| دان پیاز آمد بصل ہر دو زبان | ۱۹۲ | گفتہ بادنجان ست بیگن ہندوان |
| بانہ بازو جبہ پیشانی کپال | ۱۹۳ | کاک لعل و داو دشنام ست گال |
| فارسی از ریز ہندوی بہان راک | ۱۹۴ | سرسیشہ ہم بود او تیز ناک |
| جان لطہ ہم لکد تفراح لات | ۱۹۵ | صحبتی ساتھی و صحبت ہست سات |
| کام تالو ناف توندی پاے پانو | ۱۹۶ | ساغر و جام ست پیالہ جائی ٹھانو |
| جبہ دانہ ماہ ماسہ گل ہی کیچڑ بول کہا | ۱۹۷ | پھونکنی دم گیر و فہم ہم انگشت انگلیا |
| در شگفتہ ہوں اچنبا ناشکیبا ناصبور | ۱۹۸ | جلد شتابا و تاولا آہستہ دیر سست لور |
| ژندہ گہندری صف پنتھی و دلق جلہ بہا | ۱۹۹ | پرنیان جامہ منقش ہم چو دیبا بے خطا |
| خوشہ چھنڈ و خشخاش کوکنار | ۲۰۰ | روشنائی جوت تیرہ ماندھا |
| کوچہ را گو بیند گلی بازار ہاٹ | ۲۰۱ | خلق آمد لوگ گر نیز ست ٹہاٹ |
| پھول گل ہے خار کانٹا او کنار | ۲۰۲ | نردبان سیڑھی و برشتو ہو سوار |

| | | |
|---|---|---|
| جان خرما ہندوی ہے انبلی | ۲۰۳ | دان صمغ گوند گلیم ست کنبلی |
| بت کدہ بت خانہ و دیگر کنشت | ۲۰۴ | رسو ر مردان دلکیا ہی اہنست |
| روغن گر سو تیلی آہن گر ہی لوہار | ۲۰۵ | پیراہی درود گر نعل دوز چمار |
| چارپائی کھاٹ کس کس دوان | ۲۰۶ | فارسی ریسمان باران را ہم بدان |
| فاژہ جمائی ہچکی داں ہک | ۲۰۷ | تنہ جالا مکڑی جو ہیک |
| ڈولہ ہے ڈولی کہار ست ڈولہ کش | ۲۰۸ | پالکی معروف چھتری سایہ کش |
| مشت مکی طبانچہ ہے طبانچہ قلیل | ۲۰۹ | شش پھیپھرا بدان اشتر ست اونٹ اونٹنی |
| ترہین کیلا شت دہندلا توانا سبل | ۲۱۰ | صعب سخت دشوار در ہندوی مشکل |
| سفلہ ہے کمینہ او بدلہا ند اسلج رات | ۲۱۱ | من بکردم میں کیا عہد پیماں قول بات |
| کورت پیراہن بدان تکہ بند ازار | ۲۱۳ | طوق بندہانس طاقیہ کلہ بند دستار |
| دانگ فلوس خواہی پیسا چتیل دمڑی جان | ۲۱۴ | دام پہانسا کبہ باج ہے دہان |
| باخہ سنگ پشت کچھوا جانیے | ۲۱۵ | کوس دمامہ خال تل پہچانیے |

بسم اللہ الرحمن الرحیم

# فرہنگ خالق باری

سرجنہار सिरजनहार پیدا کرنے والا، خدا - بکسر سین و سکون را و فتح جیم - سرجن (सर्जन) سے ماخوذ ہے مادّہ سرج (सृज) چھوڑنا

کرتار कर्तार بنانے والا، پیدا کرنے والا - بفتح کاف و راء مہملہ مفتوحہ و تشدید تا مفتوحہ اسم فاعل سنسکرت مادّہ کری (कृ) کرنا، بنانا وغیرہ

بسیٹھ बसीठ وکیل و قاصد - بفتح با و کسر سین مہملہ و یاء معروف اصل سنسکرت وشِشٹھ (वसिष्ठ) سے ماخوذ ہے - مادّہ شاس (शास)

سکھانا، ملنا

اِیٹھ इष्ट دوست، پیارا۔ آسمان۔ بکسرالف وسکون یا، وٹا و ہا سنسکرت
اشٹھ (इष्ट) سے ماخوذ ہے مادہ اِش (इष) چاہنا۔ خواہش کرنا

ناوں नाव نام۔ یہ لفظ نام ہے۔ عام محاورہ میں ناوں بولا جاتا
ہے ہندی میں لفظ صحیح نام ہے۔

چھاوں छांव سایہ، پرچھائیں۔ لفظ سنسکرت چھایا (छाया) ہے

مارگ मारग راہ۔ بفتح میم وبفتح را مہملہ وسکون کاف فارسی۔ اصل
بسکون را مہملہ ہے سنسکرت مارگ بسکون را (मार्ग) ہے

اَرتھ अर्थ معنی۔ بفتح الف وسکون را مہملہ وتا فوقانی مخلوط بہ ہائے ہوز

سسی ससि چاند۔ بفتح سین مہملہ وکسر سین اصل لفظ سنسکرت ششی
शशि ہے

بَل बल قوت۔ بفتح با۔ بعض نسخوں میں پران ہے لیکن یہ صحیح
نہیں ہے

چور चौर چور۔ بفتح جیم فارسی ہے۔ عام طور پر اردو وہندی
میں بضم ہے

مَنُشّی मनुष्य مرد، آدمی۔ بفتح میم وبضم نون وتشدید شین مع فتح

ویا، مفتوح۔ عام طور پر منش مستعمل ہے۔ اسی سے لفظ مانس بنا ہے

استری स्त्री عورت۔ بکسر الف وسکون سین وکسر تا، و را، مہملہ

اکال अकाल قحط۔ بفتح الف وکاف ولام ساکن آخر۔ بلا الف (یعنی کال) غلط ہے

مری मरी وبا۔ بفتح میم وکسر را۔ اصل لفظ مہا مری ہے

کِت कित کہاں۔ بکسر کاف وسکون تا، مثناۃ

باو बाव ہوا، ریاح۔ بفتح با و آخر واو ساکن

وات वात باو ہندی لفظ نہیں ہے سنسکرت میں وات ہے بفتح واو و سکون تا، آخر بمعنی ہوا و ریاح اور اسی لفظ سے فارسی باد ماخوذ ہے

کستوری कस्तूरी مشک۔ بفتح کاف عربی وسکون سین مہملہ وضم تا، مثناۃ وکسر را، مہملہ و یا، معروف

کپور कपूर کافور۔ بفتح کاف عربی وضم با، فارسی معروف وسکون را، مہملہ آخر۔ کاپور بھی مستعمل ہے۔ سنسکرت میں کرپور کہتے ہیں

آنند आनन्द خوشی۔ الف ممدودہ وفتح نون اول وسکون نون ثانی وسکون دال مہملہ آخر

سنگھ सिंह شیر۔ بکسر سین وسکون نون غنہ وکاف فارسی مع ہا، ساکن در آخر۔ اس لفظ کا تلفظ کتابت سے مختلف ہے۔ باعتبار کتابت

کے سیہ ہے جیساکہ کتاب میں درج ہے اور کبھی کبھی ہندی میں سیہہ
بھی پڑھا جاتا ہے۔ لیکن مستعمل سنگھ ہے

ہیڑا  हेड़ा  گوشت۔ بکسر ہاء ہوز بفتح ڑا ہندی دکھنی زبان میں
گوشت کو ہیڑا کہتے ہیں

دَہی و دہی  दधी - दही  ہندی بھاشا دَدھی ہے مگر دہی
بالعموم مستعمل ہے

مہی  मही  مٹھا۔ بفتح میم وکسر راء مہملہ و یاء معروف آخر

چیتل  चीतल  سکّہ چاندی۔ بکسر جیم فارسی و فتح تاء مثناۃ و سکون لام آخر
یہ لفظ چاندی کے معنی میں مستعمل نہیں ہے۔ البتہ بعض ہندی بھاشا کی
لغتوں میں چاندی کے سکّہ کے معنی نظر آئے ہیں۔ جیساکہ ہندی شبد ساگر
میں دیکھا گیا ہے۔ اور اسی سے مجازاً چاندی کے معنی میں پیشتر مستعمل تھا
لیکن اب متروک ہے

روپا  रूपा  چاندی۔ بضم راء مہملہ و بفتح باء فارسی و آخر الف

ٹاٹ  टाट  ایک قسم کا دبیز کپڑا۔ بفتح تاء ہندی و سکون الف و سکون تاء
ہندی اخیر

ٹپّر  टप्पर  ٹاٹ۔ بزبان پنجابی۔ دکھنی زبان میں چادر کو ٹاپر کہتے
ہیں ممکن ہے کہ اس سے یہ لفظ ماخوذ ہو

کُپّا कुप्पा کپّا۔ بضم کاف عربی و تشدید باء فارسی و آخر یا ایک قسم کا چمڑے کا ظرف ہے جس میں تیل رکھتے ہیں۔ یہ لفظ اصل سنسکرت کو توپ (कुतप) سے بگڑ کر بنا ہے

کھانڈا खाँड़ा کھڑگ (खड्ग) تلوار۔ کاف عربی مع ہاء ہوز مفتوح دال ہندی مفتوح و آخر الف یہ لفظ کھڑگ سنسکرت سے بنا ہے

اُن من उन्मन یہ ہندی بھاشا نہیں ہے اور نہ ہندی بھاشا میں ابر کے معنی میں مستعمل ہے بلکہ اس لفظ سے وزن عروضی بھی صحیح نہیں رہتا۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ یہ لفظ اُنمڑ بضم الف بکسون نون و سکون میم و سکون ڑ اسنکرت سے بشکل [illegible] جو کبھی نون ہو جاتی ہے اور کبھی راء پڑھی جاتی ہے اور اس صورت میں وزن عروضی بھی صحیح رہتا ہے اور ہندی میں بادل کے گھر آنے کو کہتے ہیں

تِل तिल ایک قسم کا سیاہ داغ جو اکثر چہرہ پر ہوتا ہے۔ اسی معنی میں سنسکرت میں بھی مستعمل ہے بکسر تاء و سکون لام

چیل चील مشہور پرند۔ بکسر جیم فارسی و سکون یائے معروف و لام آخر سنسکرت میں چلّ بکسر جیم فارسی و تشدید لام (चिल्ल) ہے۔ چیلہ بھی مستعمل ہے اور بعض نسخوں میں چیلہ ہے لیکن فصیح چیل ہے

دھرتی धर्ती زمین۔ بفتح دال مہملہ و ہاء ہوز و کسر تاء مثناۃ فوقانی و یاء

ساکن۔ سنسکرت میں یہ لفظ (धरित्री) دھرتری ہے

کاٹھ काठ لکڑی، ایندھن۔ کاٹھی بیار معروف صحیح نہیں ہے۔ سنسکرت میں یہ لفظ اسی معنی میں (काष्ठ) کاشٹھ ہے

ماٹی माटी مٹی بکسر میم و تشدید تار ہندی و بکسر و یار معروف۔ اِس لفظ کی اصل سنسکرت (मृत्तिका) مرتیکا کہتے ہیں

ہانڈی हाँडी مٹی کا ظرف جس میں کھانا وغیرہ پکایا جاتا ہے سنسکرت میں ہنڈی (हण्डी) اور ہنڈکا کہتے ہیں

ڈوئی डोइ مشہور بضم دال ہندی و واو مجہول و ہمزۂ مکسور و یار معروف یہ لفظ غالباً سنسکرت (दर्वी) دَروِی سے نکلا ہو

ناگ नाग سانپ۔ نون مفتوح الف و کاف فارسی ساکن۔ سنسکرت میں بھی ناگ ہی مستعمل ہے

چاکی चाकी چکّی اور چاکی دونوں مستعمل ہیں۔ بفتح جیم فارسی و تشدید کاف مفتوح عربی سنسکرت میں (चक्र) چکر بفتح جیم فارسی و سکون کاف و رار مہملہ

کوٹھی कोठी غلّہ وغیرہ رکھنے کا ظرف۔ بفتح کاف عربی و واو مجہول و تار ہندی مکسور و یار معروف سنسکرت میں کوشٹھ (कोष्ठ) کہتے ہیں

چولھا चूल्हा چولہا۔ کھانا پکانے کی جگہ بضم جیم فارسی و واو مجہول و لام مفتوح مع ہار و آخر الف سنسکرت میں چُلّی (चुल्ली)

سوہنی   सोहनी   جھاڑو۔ بضم سین و واو مجہول ہا، ہوز مفتوح و نون مکسور دیا، معروف ہندی میں یہ کمتر مستعمل ہے۔ لفظ شودھنی (शोधनी) سنسکرت سے بگڑ کر بنا ہے۔ بڑھنی اور بُہارو بھی بولتے ہیں۔ دکنی زبان میں سونی کہتے ہیں

ٹوکرا   टोकरा   جھوّا۔ بڑا ظرف تیلیوں کا بنا ہوا۔ بضم ٹ و واو مجہول و کاف عربی مفتوح و را، مہملہ مفتوح

کترنی   कतरनी   مقراض قینچی۔ بفتح کاف عربی و تا، مفتوح و را، ساکن

جانگھ   जांघ   ران۔ بفتح جیم عربی و الف و کاف فارسی و ہاے ساکن سنسکرت میں بھی یہی بغیر تخفیف مستعمل ہے

لاڈلا   लाडला   پیارا۔ بیشتر لاڈ، مستعمل ہے

ہاڑ   हाड   ہڈی۔ ہا، ہوز مفتوح و ڑا ساکن ہندی دیسی

باولا   बावला   دیوانہ۔ با، موحدہ مفتوحہ واو مفتوح لام مفتوح۔ ہندی لفظ ہے سنسکرت میں واتول (वातुल) ممکن ہے کہ اسی سے باولا بن گیا ہو

آس   आस   امید، بھروسا۔ الف ممدودہ سین ساکن۔ یہ لفظ سنسکرت آشا (आशा) سے بنا ہے

نراس   निरास   نا امید۔ بکسر نون و فتح را، مہملہ و الف و سین۔ یہ لفظ بھی

سنسکرت نراش (निराश) سے بنا ہے

آکاس आकाश آسمان - ہندی میں سین سے مستعمل ہے اور سنسکرت میں شین سے ہے لیکن اکاس غلط ہے - صحیح آکاس یاد رہے

مد मद شراب - بفتح میم وتشدید دال سنسکرت میں بھی یہی مستعمل ہے

سرور सरोवर تالاب - سین مہلہ مفتوح و را مہلہ مضموم و واو بضم مجہول و واو مفتوح و را ساکن - یہی لفظ سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

مور मोर طاؤس - بضم میم و واو مجہول سنسکرت میں مَیُور (मयूर) ہے

مکٹ मुकुट تاج - بضم میم و کاف مضموم و ٹ ساکن - یہی لفظ اسی معنی میں سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

پرتھمی पृथिमी زمین - بکسر با فارسی و سکون را ئے مہلہ و کسر تا و ہا و کسر میم و یا ساکن مجہول سنسکرت میں پرتھوی (पृथ्वी) ہے اسی لفظ سے پرتھمی حاصل ہوا ہے - لفظ پرتھمی کا استعمال بہت قدیم ہے

سنسار संसार دنیا - بفتح سین و سکون نون و فتح سین ثانی - یہ سنسکرت ہی

جگ जग دنیا - بفتح جیم و سکون کاف فارسی - سنسکرت میں جگت (जगत) ہے

نس निस رات - بکسر نون و سکون سین مہلہ - سنسکرت نِشا (निशा)

(निशा) سے مشتق ہے

گڑ गुड़ میلی شکر۔ بضم کاف فارسی و سکون ڑا۔ یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

بِس बिस زہر۔ بکسر بائے موحدہ و سکون سین مہملہ۔ سنسکرت میں وِش (विष) ہے

جیو जीव زندگی۔ بکسر جیم عربی و یائے معروف و فتح واو در آخر۔ یہ سنسکرت کا لفظ ہے

کیا काया جسم۔ صحیح کایا ہے۔ کیا مخفف بضرورت شعر۔ یہ لفظ سنسکرت کا نئے (काय) سے حاصل ہوا ہے

سہج सहज آسان۔ فطری حالت۔ بفتح سین و فتح ہائے ہوز و سکون جیم عربی۔ یہ لفظ عادت کے معنی میں بہ تکلّف بولا جاتا ہے۔ ورنہ عادت کے معنی میں سوبھاؤ، آچار، بان وغیرہ الفاظ متداول ہیں۔ بہت پیشتر بمعنی عادت مستعمل تھا

مَیا मया مہربانی، محبت، رحم۔ بفتح میم و فتح یا و آخر الف۔ اصل لفظ مایا ہے۔ لیکن استعمال میں کثرت سے میا آیا ہے۔ یہ سنسکرت میں بھی مایا (माया) ہی مستعمل ہے

ہیا हिया دل، روح، زندگی۔ بکسر ہائے ہوز و فتح یا و الف۔ یہ لفظ

سنسکرت کے لفظ ہردے (हृदय) سے بنا ہے

چیتنا चेतना خیال، فکر۔ بکسر جیم فارسی و فتح تا و نونِ ساکن۔ الف زائد ہے یہ بھی سنسکرت ہے لفظ چیتن ہے چیتنا مصدر ہے

پاہنا पाहुना مہمان۔ بفتح با۔ فارسی و الف و ضم ہائے ہوز و نون و آخر الف۔ بغیر الف یعنی پاہن بھی بکثرت مستعمل ہے۔ اصل سنسکرت (प्राघुण) پراگھن سے مشتق ہے

گانو गाँव دیہ، قصبہ۔ بفتح کاف فارسی و الف و نون غنہ و آخر واو ساکن۔ گانوں مع نون بھی مستعمل ہے لفظ سنسکرت گرام (ग्राम) سے مشتق ہے

گرگٹ गिरगिट مشہور جانور۔ بکسر کاف فارسی و را مہملہ ساکن و کسر کاف فارسی و سکون ٹا

بچھو बिच्छू مشہور کیڑا۔ بکسر بائے موحدہ و تشدید جیم فارسی مخلوط بہا و ضمہ چھ و واو معروف یہ لفظ سنسکرت ورشچک (वृश्चिक) سے ماخوذ ہے

نیول नेवल نیولا مشہور جانور۔ بکسر نون و یائے مجہول و واو مفتوح و لام ساکن۔ اس لفظ سنسکرت نکول (नकुल) سے مشتق ہے

مچھلی मछली مشہور دریائی جانور۔ بفتح میم و سکون چھ و کسر لام و

یار معروف

کول कमल لقمہ۔ بفتح کاف عربی وفتح واو وسکون لام۔ یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے۔ اس شعر میں بضرورت شعری بسکون واو پڑھنا چاہئے

بیری बेरी دشمن۔ بفتح بار موحدہ و یار مجہول ساکن وکسر رار و یار معروف یہ سنسکرت ہے

دمامہ दमामा ڈھول۔ بفتح دال مہملہ ومیم مفتوح والف ومیم مفتوح و الف سنسکرت میں ڈِم ڈِم (डिंडिम) کہتے ہیں اور اسی سے یہ مشتق ہے

میھ मेह بارش، ابر۔ بکسر میم ویار مجہول ساکن وہار ہوز۔ سنسکرت میگھ (मेघ) سے بگڑکر بنا ہے اور اسی سے لفظ فارسی میغ ماخوذ معلوم ہوتا ہے

متر मित्र عاشق، دوست۔ بکسر میم وسکون تا ورار۔ یہ سنسکرت ہے

نیہ नेह محبت۔ بکسر نون ویار مجہول وہار ہوز ساکن۔ سنسکرت میں سنیہ (स्नेह) ہے

سواد स्वाद مزہ۔ بضم سین مہملہ وواو مفتوح والف ودال ساکن۔ یہ سنسکرت ہے

کھانا खाना مشہور مصدر اور حاصل مصدر دونوں معنوں میں آتا ہے سنسکرت

کھادن (खादन) سے ہے

**سیانا** सयाना عالم۔ چالاک۔ بفتح سین مہملہ و یاء تحتانی مفتوح والف و نون مفتوح و آخر الف۔ اصل لفظ سنسکرت سگیان (सज्ञान) سے بنا ہے

**چوچی** चूची پستان۔ بضم جیم فارسی و واو ساکن معروف و کسرہ جیم فارسی یاء ساکن معروف۔ یہ لفظ چونچی بہ نون غنہ بھی مستعمل ہے سنسکرت میں چوچک (चूचुक) کہتے ہیں

**پرگٹ** प्रगट ظاہر۔ روشن۔ بسکون باء فارسی اول وراء مہملہ حرکت فتحہ خفیف و فتحہ کاف فارسی و سکون تاء ہندی۔ سنسکرت پرکٹ (प्रकट) اصل ہے۔ ہندی میں پرگھٹ (प्रघट) بھی بیشتر مستعمل ہے

**ڈیٹھی** डीठि جو چیز نظر آوے۔ بکسر ڈال و یاء معروف وٹا وہاء ہوز مخلوط مکسور بکسرۂ خفیف۔ ڈیٹھی بھی بکثرت مستعمل ہے یعنی بکسرۂ دال مہملہ اصل سنسکرت درشٹی (दृष्टि) سے ماخوذ ہے

**پاک**۔ ہندی نہیں ہے فارسی لفظ ہے

**جوڑی** जूड़ी جاڑا۔ لرزہ۔ بضم جیم عربی و واو معروف و کسر ڑا و یاء معروف

**تاپ** ताप بخار۔ گرمی۔ بفتح تاء مثناۃ والف و باء فارسی ساکن۔ اس کا اشتقاق بھی سنسکرت تپ (तप) سے ہے بمعنی گرم ہونا۔ اور بخار کو سنسکرت

میں تاپک नापक کہتے ہیں۔ تاو ہندی میں گرمی اور گرم کے معنی میں آتا ہے اور واو اکثر بار موحدہ پڑھا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے تاب ہی ہو

دھاب धाव دوڑنا۔ بفتح دال وہائے ہوز مخلوط و بار موحدہ ساکن یہ سنسکرت کا لفظ ہے سنسکرت میں دھاو کے معنی دوڑنا ہے۔ لیکن نسخہ میں بار فارسی سے غلط ہے۔ دھاپ بھی دوڑنا نہیں آیا ہے

پیڑا पीड़ा درد۔ بکسر بار فارسی و بار معروف وڈال مفتوح والف یہ لفظ سنسکرت ہے۔ پرا مہملہ غلط ہے

مانجھ माभ درمیانی، بیچ کا حصہ۔ بفتح میم والف وسکون جیم عربی وہا ہوز مخلوط۔ یہ سنسکرت کے لفظ مدھی (मध्य) سے ماخوذ ہے

کپار कपार کھوپڑی۔ بفتح کاف عربی و بار فارسی مفتوح والف و رار مہملہ ساکن۔ سنسکرت کے لفظ کپال (कपाल) سے بگڑ کر بنا ہے (مانجھ کپار) اس حصہ سر کو کہتے ہیں جس کو عربی میں ہامہ اور فارسی میں کاچک یعنی کل کا درمیانی حصہ اور مطلقاً کھوپڑی

کاجل काजल سیاہی۔ آنکھوں میں لگانے کی سیاہ دوا۔ بفتح کاف عربی وضم جیم عربی وسکون لام۔ سنسکرت میں کجل بفتح کاف عربی وتشدید جیم عربی مع فتح وسکون لام (कज्जल) یہ لفظ حقیقتاً

مرکب ہے کت (कत) اور جل (जल) سے کت بمعنی خراب اور جل
بمعنی پانی و عرق

انجن अंजन سرمہ بفتح الف و سکون نون و فتح جیم و سکون نون۔
سنسکرت میں بھی یہی ہے

مول मोल قیمت۔ بضم میم و سکون واو مجہول و سکون لام۔ سنسکرت میں
مُولّیَ (मूल्य) ہے

سیوک सेवक نوکر۔ چاکر۔ بکسر سین و فتح واو و سکون کاف عربی۔ یہہ
سنسکرت ہے اس کا مادہ (सेव) سیو ہے جو ہندی میں سیوا مشہور
ہے بمعنی خدمت کرنا

بول बोल گفتگو، کہنا۔ بضم بار موحدہ و واو مجہول و لام ساکن

تانبا तांबा تانبا مشہور دھات۔ بفتح تار مثناۃ و نون غنہ و الف و
بار موحدہ مفتوح و آخر الف۔ تامبا بفتح میم بھی مستعمل ہے۔ لفظ سنسکرت تام
(ताम्र) سے مشتق ہے

کانسا कांसा ایک مشہور دھات۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ و الف و
سین مفتوح و آخر الف یہ لفظ کانسی (कांस्य) سے بگڑ کر حاصل
ہوا ہے

لوہ लोह لوہا۔ بضم لام و واو مجہول و ہار ہوز ساکن۔ سنسکرت کا لفظ ہی

بسولا बसूला مشہور آلات میں سے ہے۔ بفتح بار موحدہ وضم سین مہملہ و واو معروف و لام مفتوح والف آخر

کلہاڑا कुल्हाड़ा مشہور آلہ۔ بضم کاف عربی و فتح لام و ہار ہوز مخلوط والف ڑا مفتوح و آخر الف۔ سنسکرت میں کوٹھار (कुठार) کہتے ہیں

دروہ द्रोह دشمنی، عداوت۔ بضم دال مہملہ و رار مہملہ مضموم و واو مجہول و ہار ہوز ساکن سنسکرت ہے

جاکی जाकी جس کی

ناہیں नाहीं نہیں

تھاہ थाह عمق۔ گہرائی

شالی शालि دھان، چاول۔ بفتح شین والف و لام مکسور و یار معروف سنسکرت ہے

جونہری जुन्हरी ایک قسم کا غلہ ہے بضم جیم و واو مجہول و نون مفتوح مخلوط بہ ہار ہوز و رار مہملہ مکسور و یار معروف۔ ہندی ہے۔ جونہار و جوار و جونہری اتنی صورتوں میں مستعمل ہے

مسور मसूर مشہور غلہ ہے۔ بفتح میم وضمہ سین مہملہ و واو معروف و رار مہملہ ساکن۔ یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

کال काल گذشتہ روز۔ بفتح کاف عربی والف و لام ساکن سنسکرت

میں کلیّ (कल्य) ہے

داتی दाती ہنیا، آرہ، ارہ کے دانت۔ بفتح دال والف مع نون غنہ وکسر تار و یار معروف۔ لفظ سنسکرت داتر (दात्र) سے بنا ہے، مادّہ اس کا دُو (दो) بمعنی کاٹنا

سولی सूली پھانسی۔ بضم سین وواو معروف ولام مکسور و یار معروف سنسکرت میں شُولی (शूली) ہے

سیتل सीतल ٹھنڈا۔ بکسر سین و یار معروف تار مثناۃ مفتوح ولام ساکن سنسکرت میں شیتل (शीतल) شین معجمہ سے ہے

تاتا तात گرم۔ بفتح تار مثناۃ والف وتار مثناۃ والف۔ تتا بغیر الف بھی ہے سنسکرت تپت۔ بفتح تار (तप्त) سے بنا، مادّہ تپ (तप) گرم ہونا۔ فارسی تپ اسی سے ماخوذ ہے

پولا पोला نرم۔ بضم بار فارسی وواو مجہول ولام مفتوح۔ یہ ہندی لفظ ہے

چھاج छाज سوپ۔ بفتح جیم فارسی وہار ہوز مخلوط وجیم عربی ساکن ہندی لفظ ہے

پچھوڑ पछोर غلہ کو سوپ سے صاف کرنا۔ بفتح بار فارسی وضمہ جیم فارسی بابار ہوز مخلوط وواو مجہول ورار مہملہ آخر۔ لفظ ہندی

منس — मनुस — مرد، آدمی - بفتح میم وضمہ نون وسکون سین مہملہ - دکھنی زبان میں شوہر کو کہتے ہیں سنسکرت میں مانش (मानुष) محض مرد کو کہتے ہیں - عام محاورہ میں مرد سے مراد شوہر ہی ہوتا ہے جیسا کہ دیہات میں بکثرت مستعمل ہے

للی — लली — نامرد، مخنث - بفتح لام اوّل وکسرہ لام ثانی ویا معروف - ہندی لفظ ہے

لوکھڑی — लोखड़ी — لومڑی - بضم لام وواو مجہول وکاف عربی وہا مخلوط ورا مہملہ مکسورہ ویا معروف ہندی

کوکڑی — कुकुड़ी — مرغی - بضم کاف عربی وتشدید کاف عربی وضمہ کاف وکسرہ ڑا - یہ لفظ دکھنی زبان میں مستعمل ہے - ہندی میں ککوٹی (कुक्कुटी) کہتے ہیں اور یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے - پنجابی بھی ککڑی ہے -

اٹاری — अटारी — کوٹھا - بفتح الف وٹا مفتوح والف ورا مہملہ مکسورہ ویا معروف اٹا بھی مستعمل ہے سنسکرت اٹ (अट्ट) سے ماخوذ ہے

دوار — द्वार — دروازہ - بضم دال مہملہ وواو مفتوح والف ورا مہملہ ساکن سنسکرت ہے

اینٹھن — ऐंठन — اینٹھنا - مروڑنا - یہ لفظ یہاں اپنے اصلی معنی میں استعمال نہیں کیا گیا بلکہ اس کے مجازی معنی لیے گئے ہیں - یعنی وہ مزہ جس سے

زبان میں مروڑ پیدا ہو

چکن चिकन چکنا جس میں دہنیت ہو۔ دیہاتی اِس کو بکثرت استعمال کرتے ہیں۔ ہندی ہے

کھار खार شور، مشہور مزہ۔ بفتح کاف عربی بہ ہار مخلوط والف و رار ساکن آخر۔ یہ لفظ سنسکرت کشار (क्षार) سے ماخوذ ہے کش۔ اکثر ہندی میں چھ پڑھا جاتا ہے

چرپر चरपर تیز۔ بفتح جیم فارسی وسکون رار مہملہ و بار فارسی مفتوح و رار مہملہ ساکن اصل لفظ چرپرا ہے

بچار बिचार خیال، سمجھ۔ بار موحدہ مکسور و فتح جیم فارسی والف و رار مہملہ ساکن۔ یہ سنسکرت کا لفظ وچار (विचार) مادہ چر معنی حرکت

جیبھ जीभ زبان۔ بکسر جیم عربی و یار معروف ساکن و بار موحدہ مخلوط ساکن۔ اصل سنسکرت لفظ جیہوا (जिह्वा) سے ماخوذ ہے

ایکھنا ईखना دیکھنا۔ بکسر الف و یار معروف ممدود و کاف عربی مخلوط یہ پراکرت ہندی ہے جو براہ راست سنسکرت سے بنی سنسکرت میں ایکشن (ईक्षण) پراکرت (اِکھن) (ईकखन) رڈنگل بھاشا

لیکھنی लेखनी قلم جس سے لکھا جائے۔ بکسر لام و یار مجہول و کاف عربی مخلوط و نون مکسور و یار معروف۔ یہ لفظ سنسکرت ہے۔ اکثر بغرض تخفیف

یا، آخر کا خفیف اظہار کرتے ہیں

لیکھنا | लीखना | لکھنا۔ دکھنی زبان میں لکھنا بیاے معروف ہے

آننا | आनना | لانا۔ الف مفتوح ممدود و نون ساکن و نون دوم مفتوح و آخر الف یہ لفظ آنَیَن (आनयन) مادہ نی (णी) لانا

سیپی | सीपी | مشہور۔ ہندی

بلد | बलद | بیل، لادو بیل۔ بیل جس پر کچھ لادا جاے۔ باے موحدہ مفتوح و لام مفتوح و دال ساکن اصل سنسکرت بلی وَرد (बलीवर्द) سے ماخوذ ہے

دوش | दोष | گناہ بضم دال و واو مجہول و شین معجمہ ساکن سنسکرت ہے۔ ہندی میں بسین مہملہ ہے

روش | रोष | غصہ بضم راء مہملہ و واو مجہول و شین معجمہ۔ ہندی میں بسین مہملہ ہے

گوبر | गोबर | گاے وغیرہ کا پاخانہ بضم کاف فارسی و واو مجہول و باء موحدہ مفتوح و راء مہملہ ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پیوسی | पेउसी | ایک قسم کا پھٹکی دار دودھ جو بچہ پیدا ہونے سے کئی روز بعد تک اس حالت پر باقی رہتا ہے اور ثقیل الہضم ہوتا ہے۔ یہ لفظ سنسکرت پیوش पीयूष سے بنا ہے

کدال कुदाल ایک قسم کا آہنی ہتیار۔ بضم کاف عربی و واو مجہول و دال مہملہ مفتوح والف ولام ساکن سنسکرت ہے

کُسّی कुस्सी کدالی۔ بضم کاف عربی و واو مجہول و سین مہملہ مشدّد مکسور ویاء معروف۔ دیسی بھاشا ہے بیشتر کسا الف سے ہے اور کمتر کُسّی بیاہی

تناپا तनापा جوانی۔ بفتح تاء مثناۃ و فتح نون والف و فتح باء فارسی والف آخر۔ ہندی

آکھنا आखना کہنا، بولنا۔ بفتح الف ممدودہ و کاف عربی مخلوط بہ ہاء ہوز و نون مفتوح والف آخر اصل اس کی سنسکرت آکھیان (आख्यान) بمعنی بولنا و کہنا۔ پالی زبان میں آکّھان (अक्खान) اور پنجابی زبان میں آکھنا بمعنی کہنا و بولنا (आखना) بمعنی جاننا غلط ہے۔ جیسا کبیر داس کہتا ہے ؎

بار بار کا آکھئے میرے من کی سوجھے — کلی تو اوکل ہو گئی سائیں لو رنہ ہو

تلسی داس کہتا ہے ؎

سنتی سندہ سانچی سدا جی آکھر آکھی — برت پال پاہی سبھی جی چھل ابھی لاکھی

روکھ रूख درخت۔ بضم راء مہملہ و واو معروف و کاف عربی مخلوط بہ ہاء ہوز۔ اصل سنسکرت کا لفظ رُوکش (रूक्ष)

بھاکھنا भाखना کہنا۔ بفتح باء موحدہ و ہاء مخلوط والف و کاف عربی

مفتوح مخلوط بہ ہائے ہوز و نون مفتوح و الف لفظ سنسکرت بھاکھن یا
بھاشن (भाषण) سے مشتق ہے

چاؤ चाव خواہش، آرزو۔ بفتح جیم فارسی و الف و واو۔ ہندی چاہ سے
مشتق ہے

پانو पाँव پیر، قدم۔ بفتح با، فارسی و الف و آخر واو ساکن۔ آخر میں
نون لکھنا غلط ہے

دیا दिया چراغ۔ بکسر دال و یا، مفتوح و الف سنسکرت دیپ
سے مشتق ہے

باتی बाती بتی، فتیلہ۔ بفتح با، موحدہ و الف و تا مثناۃ مکسور و یا، معروف
ہندی ہے

دہلی देहली دہلیز۔ دروازہ۔ یہ لفظ سنسکرت ہے۔ عربی میں فارسی سے
لیا گیا ہے اور فارسی میں سنسکرت سے آیا ہو گا

دوار द्वार دروازہ۔ بفتح واو و الف و را، مہملہ ساکن لفظ سنسکرت ہے
ہندی میں مستعمل ہے

دِوس दिवस دن۔ بکسر دال مہملہ و واؤ مفتوح سین مہملہ ساکن۔ سنسکرت
ہے ے سے لکھنا صحیح نہیں ہے۔ حرکت کسرہ خفیف ہے

نیر नियर نزدیک۔ بکسر نون و فتح یا، تحتانی و را، مہملہ ساکن۔

لفظ ہندی ہے۔ الف کا بضرورت شعری اضافہ ہوا ہے

لون लोन نمک بضم لام و واو مجہول و نون ساکن۔ سنسکرت (लवण) لَوَن ہے

سیٹھا सीठा بے مزہ۔ بکسر سین مہملہ و یاء معروف و ٹاء مفتوح مخلوط و آخر الف۔ بدمزہ غلط ہے۔ ہندی ہے

بھال भाल تیر یا نیزہ کی نوک۔ بفتح بائے موحدہ مخلوط بہ ہاء ہوز والف و لام ساکن آخر

پاکھر पाखर گھوڑے یا ہاتھی کا زیور۔ بفتح باء فارسی و کاف عربی مفتوح مخلوط بہ ہاء ہوز و راء مہملہ ساکن آخر۔ سنسکرت پرکھر (प्रखर) سے ماخوذ ہے

ماچھر माच्छर مچھر۔ بفتح میم والف و جیم فارسی مخلوط بہ ہاء ہوز و راء مہملہ ساکن آخر۔ ہندی لفظ ہے

کانکر काकर کنکر۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ والف و کاف عربی مفتوح و راء مہملہ ساکن۔ بیشتر کنکر بولا جاتا ہے لیکن کانکر بھی آیا ہے

کبیر داس کہتا ہے ؎

کانکر پاتھر جوڑ کے مسجد لئی چنائے
تا چڑھ ملّا بانگ دے کیا بہرا ہوا خدائے
۱۲۱.خ

سنسکرت کرکر (कर्कर) سے ماخوذ ہے

مکھ मुख मنہ۔ بضم میم وکاف عربی مخلوط بہ ہاء ہوز ساکن سنسکرت ہی

ڈیٹھ डीठ نظر۔ بکسر ڈال و یاء معروف و ٹا مخلوط بہ ہاء ہوز۔ دیٹھ دال
مہملہ سے بھی آتا ہے اصل سنسکرت درشٹی (दृष्टि) سے ماخوذ ہے

بید बेद طبیب۔ بکسر باء موحدہ و یاء مجہول و دال مہملہ ساکن اختصر
سنسکرت وَیدَی (वैद्य) سے ماخوذ ہے

سیکھ सीख نصیحت۔ بکسر سین مہملہ و کاف عربی مخلوط بہ ہاء ہوز ساکن
سنسکرت شکشا (शिक्षा) سے ماخوذ ہے

بستی बस्ती آبادی۔ گانوں۔ بفتح باء موحدہ و سکون سین مہملہ و کسر
تاء مثنات و یاء معروف۔ سنسکرت وَستی (वसति) سے ماخوذ ہے بستا
غیر متعارف ہے صحیح بستی ہے

اُدھار उधार قرض۔ بضم الف فتح دال مہملہ مخلوط ہاء ہوز و الف و رای
مہملہ ساکن۔ سنسکرت اُدّھار (उद्धार) سے ماخوذ ہے

جیوتا जीवता زندہ۔ بکسر جیم و یاء معروف و واو مفتوح و تاء مثناۃ
مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے صحیح جیوت بلا الف ہے بضرورت شعری
الف بڑھ گیا ہے۔ سنسکرت جیو (जीव) سے ماخوذ ہے

کنگھی कंघी بالوں کے آراستہ کرنے و جھاڑنے کا آلہ۔ بفتح کاف
عربی و نون غنّہ و کاف فارسی مکسور و یاء معروف۔ سنسکرت کنکتی

(कंकती) سے پراکرت کنکئی (कंकई) حاصل ہوئی اُس

سے ہندی کنگھی بنی

چمکنا चमकना روشن، چمکنے والا۔ بفتح جیم فارسی وفتح میم وسکون کاف

عربی ہندی لفظ ہے بمعنی اسم فاعل اور یہی مصدر بھی ہے۔ اخیر میں

نون بضرورت شعری زاید ہے

اُلّو उल्लू مشہور پرند۔ بضم الف وتشدید لام مضموم وواؤ معروف سنسکرت

الوک (उलूक) سے ماخوذ ہے

باس बास بو۔ بفتح بارموحدہ والف وسین مہملہ ساکن۔ سنسکرت واس

(वास) سے ماخوذ ہے

سوہا सूहा سرخ بضم سین مہملہ وواو معروف وہا رہوز مفتوح والف ہندی

لفظ ہے سنسکرت شون (शोण) سے ماخوذ ہے

لال लाल جواہرات میں سے ایک قسم۔ بفتح لام والف ولام ساکن آخر

سنسکرت ہے

سانجھ साँझ شام۔ بفتح سین مہملہ والف ونون غنّہ وجیم عربی مخلوط

بہاء ہوز ساکن سنسکرت سُندھیا (सन्ध्या) سے ماخوذ ہے۔ سانج

غلط ہے

بانجھ बाँझ وہ عورت جس کے بچہ نہ ہو۔ بفتح بارموحدہ والف ونون

غنہ و جیم عربی مخلوط بہ ہاء ہوز سنسکرت بندھیا (बन्ध्या) سے ماخوذ ہے

بھید راز۔ بکسر باء موحدہ مخلوط و یاء مجہول و دال مہملہ ساکن۔ भेद ہندی ہے

کھرہا خرگوش۔ مشہور جانور खरहा

ابھرن आभरन زیور۔ الف مفتوح باء موحدہ مخلوط ساکن راء مہملہ مفتوح نون ساکن آخر۔ سنسکرت میں آبھرن (आभरण) اور یہی ہندی میں مستعمل ہے۔ لیکن اشعار میں ابھرن ہی آتا ہے۔ مگر نثر میں ابھرن استعمال غلط ہے

رہٹا रहटा چرخ۔ بفتح راء مہملہ و ہاء ہوز ساکن و ٹاء مفتوح و الف۔ ہندی لفظ ہے

بچن बचन گفتگو، زبان، بولی۔ بفتح باء موحدہ و جیم فارسی مفتوح نون ساکن آخر۔ سنسکرت میں وچن (वचन) مادہ وچ (वच) بولنا

آرسی आरसी ایک مشہور آئینہ جو انگوٹھے میں پہنا جاتا ہے۔ بفتح الف ممدودہ و راء مہملہ مفتوح و سین مہملہ مکسورہ و یاء معروف در آخر۔ ہندی ہے

سیوا सेवा خدمت، چاکری۔ بکسر سین مہملہ و یاء مجہول و واو مفتوح

وآخر الف ۔ سنسکرت ہے

اہرن अहरन نہائی ۔ بفتح الف وفتحہ ہا ۔ ہوز و را مہملہ مفتوح ونون ساکن آخر ۔ کبیر داس لکھتا ہے ؎

کویرا کیول رام کی تو مت چھاڑے اوٹ
گھن اہرن بیچ لوہ جیون گھن سہے سر چوٹ

سویتا सोयता سوتا ۔ قدیم محاورہ ہے

گھڑی घड़ी چھوٹا گھڑا ۔ قدیم محاورہ ہے اب مستعمل نہیں ہے

سیانا सयाना چالاک (مفصل بیان اوپر گذرا)

بھولا भोला نادان بضم با ۔ موحدہ وہا ۔ مخلوط و واو مجہول ولام مفتوح وآخر الف ۔ ہندی ہے

ناہر नाहर شیر ۔ بفتح نون والف وفتح ہا ۔ ہوز و را ۔ مہملہ ساکن ۔ ہندی ہے

بھڑہا भेड़हा بھیڑیا ۔ بکسر با ۔ موحدہ مخلوط وڑا ۔ مفتوحہ وہا ۔ ہوز مفتوح والف آخر ۔ سنسکرت بھڈرہا (भेड़हा) ہے اب ہندی میں بہت کم مستعمل ہے

ککڑی कुकड़ी کچے سوت کا لپٹا ہوا لچھا جو کات کر تکلے پر سے اوتارا جاتا ہے بضم کاف عربی وفتح کاف عربی وڑا ۔ مکسورہ ویا ۔ معروف سنسکرت گکوٹی कुक्कुटी کہتے ہیں اسی سے یہ مشتق ہے کبیر کہتا ہے ؎

چھ ماس تاگا برکھ دن کو کوری — لوگ بولیں بھل کاتل بپوری

بھوت भूत شیطان، دیو۔ بضم بار موحدہ وہار مخلوط وواو معروف وتار مثنات۔ سنسکرت ہے

کلّی किल्ली کنجی۔ بکسر کاف فارسی ولام مکسور مشدّد ویار معروف۔ دکھنی زبان میں کنجی کو کلّی کہتے ہیں۔ سنسکرت کیل (कील) سے ماخوذ ہے۔

کاج काज کام۔ بفتح کاف عربی والف وجیم عربی۔ اصل سنسکرت کاری (कार्य) سے پراکرت کج (कज्ज) حاصل ہوا اس سے ہندی کاج بنا

سنیچر सनीचर زحل، شنبہ۔ بفتح سین وکسر نون ویار معروف وجیم فارسی مفتوح ورار مہملہ ساکن۔ سنسکرت شنیشچر शनैश्चर سے ماخوذ ہے

آدت आदित سورج، یکشنبہ۔ الف ممدودہ ودال مہملہ مکسورہ وتار مثناة ساکن۔ سنسکرت میں آدتیہ (आदित्य)

منگل मङ्गल مریخ۔ سہ شنبہ۔ بفتح میم ونون غنہ وفتح کاف فارسی ولام ساکن۔ سنسکرت ہے

بدھ बुध عطارد، چہار شنبہ۔ بضم بار موحدہ وسکون دال مخلوط سنسکرت ہے

برہسپت बृहस्पति برجیس، مشتری، پنجشنبہ۔ برسپت بھی مستعمل ہے

شکر | शुक्र | زہرہ، جمعہ۔ بضم شین معجمہ وسکون کاف عربی ورا مہلہ سنسکرت ہے

پیپل | पीपलि | مرچ۔ بکسر بار فارسی و یار معروف و بار فارسی مفتوح ولام۔ ہندی ہے

جائپھل | जायफल | جوزبویا۔ بفتح جیم عربی والف و یا مفتوح و بار فارسی مخلوط مفتوحہ ولام ساکن۔ سنسکرت جاتی پھل (जातीफल) سے ماخوذ ہے

لونگ | लौंग | مشہور۔ سنسکرت لونگ (लवङ्ग) سے ہے

کیکر | कीकर | ببول۔ بکسر کاف عربی و یار معروف و فتح کاف ورار مہلہ۔ ہندی ہے سنسکرت کنکرال (किंकराल) سے ماخوذ ہے

داکھ | दाख | انگور۔ بفتح دال مہلہ والف وکاف عربی مخلوط۔ سنسکرت دراکشا (द्राक्षा) سے مشتق ہے

سونٹھ | सोंठ | शुंठी | शुंठि | سونٹھ مشہور دوا۔ بضم شین معجمہ ونون ساکن وٹار مکسور سنسکرت ہے

میت | मीत | دوست۔ بکسر میم و یار معروف وتار فوقانی آخر۔ سنسکرت متر (मित्र) سے ماخوذ ہے

دان | दान | خراج، خیرات، انعام وغیرہ۔ بفتح دال مہلہ والف ونون

سنسکرت ہے۔ مادہ دا (दा) بمعنی دینا اسی سے فارسی دادن ماخوذ ہے

وکتر वक्तर بکتر۔ بفتح بار موحدہ وکاف عربی ساکن وتا مفتوح ورا مہملہ ساکن۔ سنسکرت ہے

گانسی गांसी تیر یا کسی ہتیار کی نوک۔ بفتح کاف عربی والف ونون غنہ وسین مہملہ مکسور و یا معروف۔ ہندی لفظ ہے

ہانسی हांसी ہنسی۔ بفتح ہا ہوز والف ونون غنہ وسین مہملہ مکسور و یا معروف۔ ہندی لفظ ہے۔ سنسکرت ہاسیَہ (हास्य) سے مشتق ہے

پچھاول पछाव پچھم۔ بفتح با فارسی وجیم عربی مفتوح مخلوط والف و واو۔ قدیم محاورہ ہے۔ سنسکرت پشچم (पश्चिम) سے ماخوذ ہے

چھور छोर کنارہ، حد، نوک۔ بضم جیم فارسی مخلوط و واو مجہول ورا مہملہ ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پاچھے पाछे پیچھے۔ با فارسی مفتوح والف وجیم فارسی مخلوط مکسورہ یا مجہول پاچھیں۔ ہندی لفظ ہے سنسکرت پشچات (पश्चात) مادہ (पश्च) اسی سے فارسی پس ماخوذ ہے

بانگی बानगी نمونہ۔ بفتح با موحدہ ونون ساکن وکاف فارسی مکسور و یا معروف۔ ہندی ہے

اٹکل अटकल قیاس۔ بفتح الف وسکون ٹا وکاف عربی مفتوح ولام

ساکن۔ ہندی ہے

باس | बास | خوشبو۔ بفتح بار موحدہ والف وسین مہملہ۔ سنسکرت ہی

نگر | नगर | شہر۔ بفتح نون وکاف فارسی مفتوح ورار مہملہ۔ سنسکرت ہی

لچھمی | लक्ष्मी | دولت، دولت کی دیوی۔ ہندی میں لچھمی تلفظ ہے۔ بفتح لام وتشدید جیم فارسی مخلوط مفتوحہ۔ سنسکرت ہے۔ بضرورت آخر میں نون بڑھایا گیا۔ صحیح لفظ لکشمی ہے

نین | नयन | آنکھ۔ بفتح نون وفتح یار تحتانی ونون ساکن آخر۔ سنسکرت ہی

پوتلی | पूतली | پتلی۔ آنکھ کی پتلی۔ بضم بار موحدہ وواو معروف وتار مثناۃ مفتوح ولام مکسور ویار معروف آخر۔ پتلی بلا واو کے بھی مستعمل ہے سنسکرت پُتّلی (पुत्तली) ہے

چین | चयन | آرام۔ بفتح جیم فارسی وفتح یار تحتانی ونون ساکن آخر ہندی ہے سنسکرت شین (शयन) سے مشتق ہے

توندی | तोंदी | ناف۔ بضم تار مثناۃ وواو مجہول ونون غنہ مخلوط ودال مہملہ مکسور ویار معروف ہندی ہے۔ سنسکرت تُندی (तुन्दी) سے مشتق ہی

اہیر | आहेर | شکار۔ بفتح الف وہار ہوز مکسور ورار مہملہ ساکن۔ سنسکرت آکھیٹ (आखेट) سے مشتق ہی

چھینکا کھارسیکا ۔بکسر جیم فارسی مخلوط بہ ہا ، و یا معروف छींका
و کاف عربی مفتوح و الف بغیر نون غنہ کے بھی مستعمل ہے۔ سنسکرت شکیہ
(शिक्य) سے مشتق ہے

ہرد ہلدی ۔ بفتح ہا ہوز و فتح را مہملہ و دال مہملہ آخر۔ سنسکرت ہرِدرا हरद
(हरिद्रा) سے مشتق ہے

کنول کمل ۔ ایک قسم کا پھول ہے جو تالاب میں ہوتا ہے ۔ بفتح कँवल
کاف و نون غنہ و واو مفتوح و لام ساکن ۔ کنول اور کمل صحیح لفظ ہے کیوا
بکسر کاف عربی و یا مجہول و واو مفتوح و الف آخر۔ کیول بیا غلط ہے
حقیقتاً یہ لفظ کیوا ہوگا۔ کیوا لوگوں نے اپنے کلام میں باندھا ہے ۔
جائسیؒ کہتے ہیں ؎

سورگ سور بھوئیں سرور کیوا ۔ بن کھنڈ بھنور ہوے رس لیوا

ناؤ کشتی ۔ بفتح نون و الف و واو ۔ ہندی ہے ۔ سنسکرت نَو (नौ) ہے नाव

گھاؤ زخم ۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہا ، و الف و واو ۔ ہندی لفظ ہے घाव

رُوج رونا ۔ بضم را مہملہ و واو مجہول و جیم عربی ۔ ہندی ہے रोज
روجڑا بھی آیا ہے سنسکرت رودن (रोदन) سے مشتق ہے یا وہ رُد
(रुद्) رونا

کھوج تلاش کرنا ۔ بفتح کاف و ہا ہوز مخلوط جیم مفتوح آخر ہندی ہے खोज

پیر | पीर | درد۔ بکسر بار فارسی و یار معروف و رار مہملہ آخر سنسکرت پیڑا (पीड़ा) سے مشتق ہے

ریت | रीति | چال۔ عادت۔ طریقہ۔ بکسر رار مہملہ و یار معروف تار مثنات بکسر خفیف سنسکرت ہے

جیت | जीत | فتح۔ بکسر جیم و یار معروف و تار مثنات۔ سنسکرت جِت (जित) سے مشتق ہے

ہنس | हंस | ایک پرند ہے۔ بفتح ہار ہوز و نون ساکن و سین مہملہ۔ سنسکرت ہی

کانوز | कांवर | یرقان ایک مرض ہے۔ بفتح کاف عربی و الف و نون غنہ و واو مفتوح و رار مہملہ۔ کنوزو و کانوزو بھی مستعمل ہے سنسکرت کمل (कमल) ہی

بنس | बंस | خاندان۔ بفتح بار موحدہ و سکون نون و سین مہملہ۔ سنسکرت ونش (वंश) سے ہے

جل کوکڑ | जल कुक्कुड़ | مرغابی۔ بفتح جیم موحدہ و سکون لام و ضم کاف عربی و سکون کاف عربی ثانی و ضمہ کاف عربی ثالث و سکون ڑا سنسکرت جل کوکٹ (जल कुक्कट) سے ہے

ترنگ | तुरंग | گھوڑا۔ بضم تار مثنات و رار مہملہ مفتوح و نون غنہ و کاف فارسی سنسکرت ہے

ناہر | नाहर | شیر۔ بفتح نون و الف و فتح ہار ہوز و رار مہملہ۔ ہندی ہے۔

سسا ससा خرگوش۔ بفتح سین مہملہ اوّل و فتح سین مہملہ ثانی والف سنسکرت ششُ (शश) سے ماخوذ ہے

سوم सोम چاند۔ بضم سین مہملہ و واو مجہول و میم سنسکرت ہے

ماس मास مہینہ۔ بفتح میم والف و سین مہملہ۔ سنسکرت ہے

کنگن कंगन ہاتھ کا ایک زیور۔ بفتح کاف عربی و سکون نون غنّہ و فتح کاف فارسی و سکون نون۔ سنسکرت کنکڑ (कङ्कण) سے مشتق ہے

پایل पायल پیر کا زیور۔ بفتح بائے فارسی والف یائے تحتانی مفتوح و لام ساکن

چوڑا चूड़ा کڑا۔ بضم جیم فارسی و واو معروف و ڑائے مفتوح و آخر الف۔ سنسکرت ہے۔ ہاتھ میں پہننے کا زیور۔ پیروں کے زیور کے معنی میں نہیں آتا

تلڑی तिलड़ी گلے کا زیور۔ بکسر تائے مثنات و فتحہ لام و ڑائے مکسورہ و یائے معروف۔ ہندی ہے

ہار हार گلے کا زیور۔ بفتح ہائے ہوز والف و رائے مہملہ سنسکرت ہے

بھجالی भुजाली بازو بند۔ بضم بائے موحدہ مخلوط و جیم عربی مفتوح والف و لام مکسور و یائے معروف سنسکرت بھج (भुज) بمعنی بازو سے مشتق ہے

سنگار सिंगार آراستگی۔ بکسر سین مہملہ و نون غنّہ و کاف فارسی مفتوح والف سنسکرت شرنگار (शृंगार) سے مشتق ہے

کرن پھول کان फूल کان میں پہننے کا زیور۔ بفتح کاف عربی و راء
مہملہ مفتوح و نون ساکن و باء فارسی مخلوط مضموم و واو معروف و لام ساکن
آخر۔ سنسکرت کرنڑپور (कर्णपूर) (مرکب کرن بمعنی کان، پور بمعنی پورا
کرنا) سے مشتق ہے

ہیلا हीला کھینچ۔ بکسر ہاء ہوز و یاء معروف و لام مفتوح و الف۔ ہندی
لفظ ہے بغیر یاء کے بھی مستعمل ہے یعنی ہلّا

برنوں बरनौं بیان کروں۔ بفتح باء موحدہ و راء مہملہ مفتوحہ و نون مضموم
و واو مجہول صیغہ متکلم فعل ورنن وورن سنسکرت ورن (वर्णा) سے
مشتق ہے

گھنگرو घुँघुरू ایک قسم کا زیور

بچھوا बिछुआ پاؤں کا ایک زیور۔ بکسر باء موحدہ و جیم فارسی مخلوط
بہ ہاء ہوز مضموم و واو مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے

جھمکا झुमका کان کا زیور۔ بضم جیم عربی مخلوط بہ ہاء ہوز و میم مفتوح
و کاف عربی مفتوح و آخر الف ہندی ہے

رتن रत्न جواہر، ہیرا۔ بفتح راء مہملہ و سکون تاء فوقانی و سکون نون سنسکرت ہے

پنا पन्ना جواہر کی ایک قسم، زمرد۔ بفتح باء فارسی و تشدید نون مفتوح و
آخر الف۔ سنسکرت پنگ (पन्नाग) سے ماخوذ ہے

آبھرن आभरन زیور۔ الف ممدودہ و بائے موحدہ مخلوط بہ ہائے ہوز مفتوح و رائے مہملہ مفتوح و نون ساکن۔ دیسی بھاشا

گہنا गहना زیور۔ بفتح کاف فارسی و ہائے ہوز ساکن و نون مفتوح۔ ہندی

بکھان बखान قول، بیان۔ بفتح بائے موحدہ و کاف عربی مخلوط بہ ہائے ہوز والف و نون آخر۔ ہندی ہے

سپوت सपूत خلف، اچھا لڑکا۔ بفتح سین مہملہ و بائے فارسی مضموم و واو معروف و تائے مثنات فوقانی۔ ہندی ہے سنسکرت سُپُتر (सुपुत्र) سے ماخوذ ہے

بیری बैरी دشمن۔ بائے موحدہ مفتوح و یائے ساکن و رائے مہملہ مکسور و یائے ساکن۔ سنسکرت ہے

گرج गरज بادل کی آواز۔ بفتح کاف فارسی و رائے مفتوح و جیم عربی ساکن۔ سنسکرت ہے بتغیر کتابت

گھنگھور घनघोर بادل کا گھرنا، گھٹا۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہائے ہوز و نون ساکن و کاف فارسی مخلوط بہ ہائے ہوز مضموم و واو مجہول و رائے مہملہ۔ ہندی ہے

ہلور हिलोर موج۔ بکسر ہائے ہوز و لام مضموم و واو مجہول و رائے مہملہ۔ سنسکرت ہلّول (हिल्लोल) سے مشتق ہے۔

سیج सेज بسترہ۔ بکسر سین مہملہ و یائے مجہول و جیم عربی۔ سنسکرت

ششیا مادّہ شی (शी) (शय्या) سونا

دولیچا دोलीचा قالین بضم دال مہملہ و واو مجہول ولام مکسور و یاء معروف وجیم فارسی مفتوح والف دیسی ہندی

ہریالی हरियाली سبزی۔ بفتح ہاء ہوز و کسرہ راء مہملہ و فتحہ یاء والف و لام مکسور و یاء معروف۔ ہندی ہے

باری बारी باغ۔ بفتح باء موحدہ والف و راء مہملہ و یاء معروف۔ باڑی بھی مستعمل ہے سنسکرت واٹی (वाटी) سے مشتق ہے

کیاری किआरी باغ کی پتلی پتلی نالیاں جو ترکاری اور پھلوار وغیرہ کے لئے کھودی جاتی ہیں۔ بکسر کاف عربی و یاء مفتوح والف و راء مہملہ مکسورہ و یاء معروف سنسکرت کیدار (केदार) سے ماخوذ ہے

دھرتی धरती زمین۔ بفتح دال مہملہ و ہاء ہوز مخلوط و راء مہملہ ساکن و تاء مثناۃ مکسور و یاء معروف۔ سنسکرت دھرتری (धरित्री)

سسر ससुर زوجہ کا باپ۔ بفتح سین و ضم سین ثانی و راء مہملہ سنسکرت شوشر (श्वशुर) سے ماخوذ ہے

ہان हानि نقصان، زیان۔ بفتح ہاء ہوز و نون بحرکت کسرہ اخف۔ سنسکرت ہے

رہٹا रहटा چرخہ۔ بفتح راء مہملہ و ہاء ہوز مفتوح و ٹاء والف۔ ہندی ہے

انٹی अन्टी اوپر گزرا

چیری चेरी خادمہ، لونڈی۔ بکسر جیم فارسی و یاء مجہول و راء مہملہ مکسورہ و یاء معروف ہندی۔ سنسکرت چیٹی (चेटी) سے ماخوذ ہے

لاج लाज شرم۔ بفتح لام و الف و جیم عربی آخر۔ سنسکرت لجّا (लज्जा) سے ماخوذ ہے

بھاگ भाग قسمت۔ بفتح باء موحدہ مخلوط بہ ہاء ہوز و الف و کاف فارسی سنسکرت بھاگیہ (भाग्य)

بالا बाला لڑکی۔ بفتح باء موحدہ و لام مفتوح و الف۔ ہندی و سنسکرت پنجابی زبان میں مونڈھ۔ کہتے ہیں۔ بالا مونث ہے

سین सयन اشارہ۔ بفتح سین مہملہ و یاء مفتوح و نون ساکن۔ سنسکرت شین (शयन) سے ماخوذ ہے

تالی ताली دستک۔ دونوں ہاتھوں کو بجانے سے جو آواز پیدا ہو بفتح تاء فوقانی و الف و لام مکسور و یاء معروف سنسکرت تال (ताल) سے ماخوذ ہے

چٹکی चुटकी انگلیوں کو باہم بجانے کی آواز۔ ہندی ہے

ہچکی हिचकी مشہور بیماری۔ بکسر ہاء ہوز و جیم فارسی و کاف عربی مکسور و یاء معروف ہندی ہے سنسکرت ہکّا (हिक्का) سے مشتق ہے

انت — अन्त — آخر، انجام - بفتح الف وسکون نون وتاء مثنات سنسکرت

بات — बात — کلام - بفتح باء موحدہ والف وتاء مثنات سنسکرت وارتا (वार्ता) سے ماخوذ ہے

سرن — सरन — پناہ - بفتح سین مہملہ وراء مفتوح مہملہ ونون آخر سنسکرت شرن (शरण) سے ماخوذ ہے

بھکاری — भिखारी — گداگر، بھیک مانگنے والا - بکسر باء موحدہ مخلوط وکاف عربی مخلوط ہاء ہوز مفتوح والف وراء مہملہ مکسورہ ویاء معروف - ہندی ہے سنسکرت بھکشو (भिक्षु) سے مشتق ہے مادہ بھکش (भिक्ष) بھیک مانگنا

تمت

نوٹ:- متن کے صفحہ ۱ سطر ۴ شعر دوم کے دوسرے مصرعہ میں لفظ حیر بمعنی عیّن جائے حطی سے سہواً درج ہوگیا ہے - صحیح ہائے ہوّز سے (ہیر) ہے ۱۲

بسم اللہ الرحمن الرحیم

# مقدمہ چیستاں

**تمہید** "الامور مرھونۃ باوقاتھا" ایک مشہور مقولہ ہے۔ ہر کام کے لئے ایک وقت ہوتا ہے اور ہر ایک وقت ایک خاص کام کے واسطے موزوں۔

کسے خبر تھی کہ چھ سو برس کے بعد ایسا وقت بھی آئے گا جس میں حضرت امیر خسروؒ معنًا دوبارہ زندہ ہوں گے حقیقی زندگی وہی ہے جو قیود جسمانی سے رہائی کے بعد حاصل ہو یہی زندگی ابدی اور دائمی ہے جس طرح موت و حیات جسمانی خدا کے ہاتھ میں ہے اسی طرح روحانی موت و حیات بھی اُسی کے ہاتھ میں ہے۔ ھو الذی یُحییکم ثم یُمیتکم ثم یُحییکم ثم الیہ تُرجعون۔ کتنے افراد اس دنیا سے اُٹھ گئے جن کا اب نام و نشان تک صفحہ ہستی پر باقی نہیں۔ ہر سال حشرات و ہوام پیدا ہوتے اور مرتے ہیں۔ انھیں کون جانتا ہے؟ کتنی قومیں نیست و نابود ہو گئیں جن کے آثار تک مٹ مٹا گئے اور سوائے خدائے علیم کے جن کا علم بھی کسی کو

نہیں ہے۔ کم اھلکنا مِن قبلِھِم من قرن ھل تحس مِنھُم مِن احد او تسمع لھُم رکزا۔ حقیقتاً وہی لوگ مر چکے جن کا نام و نشان اُن کے بعد کچھ باقی نہ رہا دنیا چونکہ محل علل و اسباب ہے ہر چیز اپنے علّت اور سبب کی محتاج ہے۔ ہر چیز جو قوّت سے فعل میں آتی ہے ایک حرکت مخفی ہے جو علّت سے پیدا ہوتی اور معلول کو وجود میں لاتی ہے۔ مثلاً شمع کو لو اُس کو جلاتے ہو اور اُس سے روشنی پیدا ہوتی ہے۔ یہ روشنی پہلے موجود نہ تھی اور اب موجود ہوئی۔ سارا مکان روشن ہوگیا۔ چیزیں نظر آنے لگیں۔ نظام ظلمت میں تغیر واقع ہوا۔ یہ صرف تمہارے ارادہ کی تحریک تھی جس نے ہاتھوں میں حرکات مخصوصہ پیدا کیں جس سے یہ روشنی عدم سے وجود میں آئی۔ غرض ان علل مختلفہ کے اجتماع سے روشنی کا وجود ہوا۔ اسی پر اُن تمام دوسری چیزوں کو قیاس کر لینا چاہیئے۔ اسباب و علل میں زمانہ کو بھی بڑا دخل ہے اسی بنا پر اکثر فلاسفہ نے تو زمانہ ہی کو علّت قرار دے دیا ہے تجربہ شاہد ہے کہ انسان ایک امر کے لئے ایک وقت میں انتہائی کوشش سے کام لیتا ہے، ہر چند جد و جہد کرتا ہے لیکن پھر بھی اُس وقت وہ کامیاب نہیں ہوتا۔ مگر وہی کام دوسرے وقت بلا مشقت و زحمت پُورا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ وہ اُس کا صحیح اور مناسب وقت نہ تھا۔ چھ سو برس سے کچھ اوپر گذر گئے۔ ہر قسم کی قابلیت اور اہلیت کے لوگ پیدا ہوئے اور طرح طرح کے اکتشافات و ریسرچ ہوئے لیکن اب تک کوئی بھی اس ملک کے عدیم المثال،

فقید النظیر شاعر و مصور فطرت حضرت امیر خسرو دہلوی ؒ کے کارناموں کو زندہ نہ کرسکا
اس کا کیا سبب تھا؟ بس یہی کہ وہ وقت اُس کے لئے مناسب نہ تھا۔ خدا نے
اس کام کو اُس وقت اور اُن ہاتھوں سے انجام پانے کے لئے اُٹھا رکھا تھا جن کے
لئے وہ ہر طرح اور بہر معنیٰ اہل تھے۔ یہ عادت جاریہ ہے کہ ہمیشہ اللہ تعالیٰ ہر کام
کے لئے اپنے بندوں میں سے اُسی کو چُن لیتا ہے جس کو اُس کا اہل جانتا ہے۔
اُس وقت تک وہ کام ہرگز پورا نہیں ہو سکتا جب تک کہ انھیں ہاتھوں کے
تحت تصرف میں نہ آئے جو باری تعالیٰ کے علم ازلی میں اُس کے مُدبّر قرار پا چکے
ہیں۔ یہی وہ تعلق مقدر ہے جس کو عرف عام میں برکت اور تصرّف کہتے ہیں
چونکہ دنیا عالم اسباب ہے اس لئے ہر چیز اپنے رابطہ علّت و معلول کے ساتھ
موجود ہوتی ہے۔ خداوند عالم نے بدوِ آفرینش سے دنیا کا یہی نظم قایم کیا ہے کہ
اپنے برگزیدہ بندوں میں سے جس سے جو کام لینا چاہتا ہے اُس کے تمام اسباب
و معدات کو اُس کی خواہش و ارادہ کے تابع کر دیتا ہے۔ یہ دائرہ یہاں تک
وسیع ہوتا ہے کہ اُس کے اعمال لبا اوقات مافوق العادت اور حد اعجاز تک پہنچتے
ہیں اور یہ ضروری ہے ورنہ وہ کام جس کو خدا نے اُس ذات کے سپرد کیا ہے
اُس کے ہاتھوں کیوں کر انجام پائے۔ دیکھو ابتدائے خلقت سے آج تک رسل، انبیا،
اولیا، فقرا، سلاطین، امرا، علما ہر قوم و ہر گروہ کے جن سے امور مہتم بالشان
انجام پائے ہیں اُن میں سے ہر ایک سے ایسے ہی اعمال مافوق العادت بلحاظ اُس

خدمت متعلقہ کے صادر ہوئے ہیں۔ اگر تاریخ عالم کے اوراق اُلٹے جائیں تو اس طرح کی ہزاروں مثالیں نظر آئیں گی۔ انبیا علیہم السّلام سے تعلق رکھنے والی خدمت چونکہ مشکل ترین اور اہم ترین خدمات ہے (جس کا انجام عام طاقت بشری سے باہر ہے) اس لئے اُن کا دائرہ تصرف عام تصرفات بشریہ سے بہت بلند ہوتا ہے۔ اُن کے اعمال بیشتر معجزات ہوتے ہیں جو ان کی خدمت متعلقہ کے انجام دینے میں اُن کے اجزاء اعمال ہوتے ہیں اور یہ بدیہی طور پر اُن کے لئے ضروری ہے ورنہ بغیر اس کے وہ لوگ اپنی خدمت اور کار مفوض کو انجام نہ دے سکتے یہ خود ایک مستقل موضوع ہے۔ اگر اس پر مفصل گفتگو کی جائے تو بات بہت بڑھ جائے لیکن مختصراً اس کو اصل موضوع مان کر اسی پر تمام مہتم بالشان امور کو قیاس کر لینا چاہیئے جن میں سے ایک حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی تصانیف کا یکجا کرنا بھی تھا۔ اس امر اہم کے انجام پانے کے لئے جن اسباب اور معدات کی حاجت تھی اگر اللہ تعالیٰ اُن کو ایک ذات میں جمع نہ کرتا تو یہ امر عظیم کیسے انجام کو پہنچتا۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی قدرتِ کاملہ سے اس کام کے لئے ایسی ذات مستجمع حسنات کو منتخب کیا جو اُس کی بالکل اہل تھی اور اُس کے علم حضوری میں ازل سے اُس کے انجام کا بھی وقت قرار پا چکا تھا۔ اس لئے اس نے فخر روزگار عالی گہر والا تبار سرمایہ وداد و وفاق الحاج نواب محمد اسحاق خاں صاحب بہادر سی ایس سابق سشن و ڈسٹرکٹ جج حال آنریری سکرٹری مدرسۃ العلوم علی گڑھ کی

ذات مجموعہ برکات میں فطرتاً استقلال، ہمت، مروت، تسخیر قلوب، سخاوت، دولت، علم اور حکومت کو ودیعت کیا جن سے ہر ایک کی اس امر عظم کے انجام کے لئے ضرورت تھی سیلف سے آج تک یوں ہی ہوتا آیا ہے۔ صفحات تاریخ اس پر شاہد عادل ہیں۔ جن لوگوں کو تاریخ عالم پر اطلاع ہے اُن کو کسی مزید دلیل کی حاجت نہیں اور نہ اُن کے نزدیک یہ خیالی مبالغہ ہوگا بلکہ یہی نظام عالم ہے۔ حضرت امیر خسروؒ کے کارناموں کا زندہ کرنا درحقیقت تمام اُس قوم پر اور اُس لٹریچر پر احسان ہے جس نے یہ فقید المثال اور باکمال فرد فرید پیدا کیا۔ قومی ترقی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ اُس قوم کے نام آور اکابر اسلاف کے کارنامے زندہ رکھے اور منظر عام پر لائے جائیں تاکہ وہ خلف کے لئے مدارج عالیہ پر پہنچنے کے واسطے نردبان کا کام دیں۔

**پہیلی کے متعلق یورپ کا خیال**

پہیلیوں کی نوعیت اور تعریف میں مختلف رائیں ہیں۔ چونکہ اُس کا وجود قریب قریب ہر قوم میں زمانۂ قدیم سے پایا پایا جاتا ہے اس لئے اُس کی حالت اور نوعیت اور تعریف میں اختلافات کا پایا جانا قدرتی ہے۔ عربوں کے زمانہ جاہلیت میں اُس کا بہت کم رواج تھا لیکن ہنود اور یہود اور یونان میں پہیلیاں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ جارج کرٹل ام اے پروفیسر ایڈنبرا یونیورسٹی نے لکھا ہے کہ "پہیلیاں غالباً سب سے قدیم طریقۂ ظرافت ہے جو اب تک باقی ہے۔ ان کا سرچشمہ انسان کا وہ کمترین مشاہدہ ہے

جس سے اُس کو چیزوں میں تطابق نظر آتا ہے۔ مطابقت کی ایک مثال دیکھتا ہے
اور اُس مشاہدہ کو اپنے سوال کی صورت میں رکھتا ہے۔ پس ایک معما یا پہیلی
مرتب ہو گئی۔ بعض بیوشین ( (Beaotian) ) ظریفوں نے انسانیت کی یہ مثال
تجویز کی کہ گویا ایک بچہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ہے یا آدمی دونوں پاؤں پر
کھڑا ہے، بوڑھا یا مع اپنے عصائے پیری کے ایک جانور ہے جس کے متعدد
اور مختلف اعضا ہیں (اتنی صورتوں میں وجود انسانی کو متمثل کیا ہے) اُس کو
سوال کی صورت میں رکھئے تو سیمرغ کی پہیلی بن گئی۔ ایک اور مثال اس کی
ایک سوال ہے "جو کچھ ہمارے ہاتھ آیا وہ پھینک دیا اور جو ہمارے ہاتھ نہ آسکا
اُس کو رکھ لیا" بتلاؤ کیا ہے؟ کہتے ہیں کہ ہومر اس تشویش و خوض میں کہ
اس پہیلی کا کیا جواب ہے غلطاں پیچاں رہ کر آخر مر ہی گیا۔ یہ معما برطانی
کے ساحل پر (جو جرمنی میں واقع ہے) اور گیسکنی میں اب تک رائج ہے پہیلی کے
ایجاد کے بعد لوگ اُس کو ایک کھیل کی صورت میں استعمال کرنے لگے جواب
پر شرطیں لگتی تھیں اور فریق قایم ہوتے تھے اور ہر فریق اپنے ساتھی کی طرفداری
کرتا تھا۔ مارنیر ( (Marriner) ) کے زمانہ میں یہ کھیل ٹونگا میں رائج تھے
فٹ سٹ افریقہ کے وولافوں ( Woloffs ) میں بھی کچھ کم ہر دلعزیز نہیں
ہیں سیمسن ( (Samson) ) کی پہیلی کی مثال جو فلسطینوں کے سامنے پیش
کی گئی تھی ساحی ممالک میں اس کھیل کا ایک نمونہ تصور ہو سکتی ہے۔ بھاٹوں کی

گیتوں میں کسی کا اپنے معشوق پر کامیاب ہونا یا کسی سزا سے (جس کا حکم صادر ہو گیا ہو) نجات پانا اکثر اُس کی جودت طبع اور پہیلیوں کے سمجھ جانے پر منحصر ہوتا تھا پہیلیوں کی سادگی اور اُن کی ابتدائی سادہ صورت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عام پسند پہیلیاں کثرت سے مثل عام کہانیوں اور گیتوں اور رسم رواج کے پہیلی ہوتی ہیں وولفس ( (Woloffs) ) پوچھتے ہیں جو چیز ہمیشہ پرواز میں ہے اور کبھی ساکن نہیں کیا ہے جواب - ہوا - بسوتو ( Basutos ) اس پہیلی کو یوں ادا کرتے ہیں دُبے سر بے پاؤں تیز اور گرفت سے باہر" بتلاؤ کیا ہے ؟ (جواب آواز) جرمن پہیلی "سورج کے سامنے جائے مگر اُس کا سایہ نہ ملے" بتلاؤ کیا ہے ؟ جواب ' ہوا - پہیلیوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کر کے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے مثلاً وہ شخص جو ان پہیلیوں کو پوچھتا تھا غالباً ہوا کے متعلق اُس کو احساس اُس کے آدمی ہونے کا تھا لیکن (برخلاف وحشیوں کے) اُس کو مجسم ہو کے دیکھنے کی توقع نہ تھی - مجسّم اور غیر مجسم میں اُس کو کافی تمیز تھی جس سے وہ یقین رکھتا تھا کہ اُس کا مُعمّا کسی قدر اشکال مسئول کے سامنے پیش کرے گا - خلاصہ یہ ہے کہ پہیلیاں قصّہ کی ایک صورت استفہامیہ ہیں اور قصّہ کی طرح اُس کی ایجاد وحشیوں میں ہوتی ہے اور گنواروں کی گفت وشنود کہانیوں اور کہاوتوں میں صورت پذیر ہو جاتی ہے - غالباً پہیلیوں کی بہترین کتاب یوجن رولینڈ

(Rolland) ہی جس کا دیباچہ موسیو گاسٹن پیرس (M. G. Paris)
نے لکھا ہی۔ پہیلیوں کے حل کرنے کی قوّت اُن لوگوں میں جو حکایت سلیمانی اور ملکہ
سبا کے موجد ہیں بڑی دانشمندی کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن پہیلی جس کو کہتے ہیں
وہ حقیقت میں کہاوتوں اور وحشیانہ زندگی کی حکایتوں میں اُس کا وجود باقی ہے
اور اُس کی جگہ کننڈرم (Conundrum) نے لی ہی جو پہیلی کی ایک خاص
صورت ہے جس کے سوال و جواب میں لفظی مناسبات ہوتے ہیں عجیب و غریب
بات ہی کہ اُس نے ایک صفحہ سے زیادہ لکھ مارا اور داد تحقیقات دی لیکن اصل
مسئلہ کہ پہیلی کیا چیز ہے اور اُس کا تعلق بلاغت اور شاعری سے کتنا ہی اور اُس کے
لئے کون سے امور ضروری ہیں اور وہ کیا اصول ہیں جن سے ہم کسی پہیلی کی
نسبت یہ رائے قایم کر سکیں کہ وہ اپنے حد ذات میں بہتر ہے یا نہیں اور پہیلیوں کے
ترتیب دینے میں کن امور کا لحاظ ضروری ہے اور اُس کے کتنے اقسام ہیں کچھ بھی
نہیں لکھا بجز اس کے کہ تاریخی پہلو سے اس کی تحقیق کی وہ بھی ناکمل۔ الفاظ بہت
ہیں لیکن معنی کم۔ سب سے زیادہ مضحکہ انگیز جو بات اس نے کہی وہ یہ ہی کہ پہیلیوں
میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیا کو ذی روح فرض کر کے
مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے سُبحان اللہ! اس کو پہیلی سے کیا تعلق یہ مضمون
تو تقریباً تمام استعارات تخییلیہ اور کنایات میں پایا جاتا ہے۔ اس میں قدامت کو
کیا دخل ہی۔ اب بھی تمام استعارت کی یہی بنیاد ہی غالباً پروفیسر صاحب کو

استعارات اور چیستاں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ دوسرے یہ کہ تمام پہیلیوں
میں یہ امر مشترک بھی نہیں ہے بہت سی پہیلیاں اُس کے خلاف ہیں جن میں
جواب کے مختلف پتے اور نشانات بتا کر اُس شئے سے سوال ہوتا ہے۔ جیسے خسرو کی پہیلی

فارسی بولی آئی نا ترکی ڈھونڈی پائی نا
ہندی بولوں آرسی آئے خسرو کہے کوئی نہ بتائے

جواب "آئینہ" اس پہیلی میں کوئی تخیل نہیں۔ لہٰذا مضمون نگار صاحب کی تعریف
اور تحقیق کے مطابق یہ پہیلی نہ ہوگی اِس قسم کی غلطیاں اکثر علوم ادبیہ کی عدم
واقفیت سے سرزد ہوتی ہیں۔ اسی طرح ایک اور یوروپین مصنّف پہیلیوں کے
متعلق لکھتا ہے: پہیلی اُس جملہ یا کلام کو کہتے ہیں جو ذومعنیین ہو یا اُس کے
معنی پوشیدہ رکھے گئے ہوں اور اُس کو اس نظر سے پیش کیا گیا ہو کہ اُس کا
مقصود بتلایا جائے اور یہ مدعا قصداً پہیلی کے الفاظ میں پوشیدہ اور مخفی رکھا
جاتا ہے۔ پہیلی کے ایک معنی ظاہری ہوتے ہیں جس کے بھیس میں معنی مقصود
پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن پہیلی بصورت استفہام بھی ہو سکتی ہے جس کے الفاظ
سے معنی مقصود کا اتا پتا براہ راست ظاہر نہیں ہوتا پہیلی کی لازمی طور پر دو
قسمیں ہو جاتی ہیں لفظی رعایت جس کو کونندرم ( Con undrum ) کہتے ہیں
دوسرے قصۂ طلب یا خیالی بیانات اُن اشیا، یا کیفیات کے جن پر پہیلی
بنی ہوتی ہے آخری صورت پہیلی کی زیادہ دقیق اور پرانی ہے جس کو انگما

(Ænigma) کہتے ہیں۔ معمہ یا چیستاں کو اکثر قدما اہم حقایق کو پوشیدہ رکھنے کے لئے استعمال کرتے تھے وہ حقایق جن کا ہر شخص پر اظہار مناسب یا قرین مصلحت نہ ہوتا بادشاہ ایک دوسرے کو پہیلیاں بھیجا کرتے تھے اور سفیر اس صورت میں اپنے سفارت کے مضامین ادا کرتے تھے اور دیوتاؤں کے احکام اور پیشین گوئیاں اکثر پہیلیوں کی صورت میں پہنچائی جاتی تھیں۔ حال کے زمانہ میں زیادہ دقیق پہیلیاں بالخصوص نظم میں تمام شائستہ زبانوں میں تیار کی گئی ہیں عموماً یہ چیزیں محض فضولیات کی حیثیت رکھتی ہیں اور جیسا کہ اُن کو کند ہونا چاہیئے ویسی ہی کُند ہوتی ہیں۔ قدیم پہیلیوں کی سب سے مشہور مثال جو فونکس (Phinix) نے پیش کی تھی اور ایڈی پس (Aedipus) نے اُس کا جواب دیا تھا یعنی وہ کیا جانور ہے جو صبح کو چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور دوپہر کو دو پاؤں پر چلتا ہے اور تین پر شام کے وقت۔ جواب اس کا "آدمی" کہ وہ بچپن میں چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور بڑا ہوکر دو پاؤں پر چلتا ہے اور بڑھاپے میں دو لب پیروں کے ساتھ عصا لے کر چلتا ہے یہ سمسن کی پہیلی سے زیادہ خوبصورت پہیلی ہے۔ سمسن کی پہیلی میں جو اسی قدر مشہور ہے ایک ذاتی واقعہ اُس کی تاریخ کا بیان کیا گیا ہے جس سے وہ لوگ جن کے سامنے وہ پیش کی گئی تھی عموماً واقف نہ تھے۔ جدید زمانہ کی پہیلیوں میں ایک لازمی شرط ہے کہ سوال میں تمام لوازم و شرائط جواب کے موجود ہوں اعم از یں کہ وہ جس قدر مبہم کی جا سکتی ہو کی جانے

لیکن قدیم پہیلیوں میں جو زیادہ دقیق ہوتی ہیں شاید مسؤل کے دماغ، علم و ذہانت پر زیادہ زور ڈالنے کی اجازت تھی اور قدرت کے نہایت عمیق راز اور الفاظ کا انتہائی ابہام جائز تھا۔ مندرجۂ ذیل پہیلی مصر کے ایک بادشاہ نے بابل کے ایک بادشاہ کو لکھکر بھیجی تھی اور ایسپ (Æsop) نے منجانب شاہ بابل اُس کو حل کیا تھا۔ اس قصّہ کے مشہور و معروف بانی کی عقلمندی کے ہم قائل ہیں لیکن سچائی کا ذمہ نہیں کر سکتے۔ پہیلی: ایک بڑا مندر ہے جس کا ایک ہی ستون ہے اور اُس ستون کے گرد بارہ شہر ہیں اور اُن میں سے ہر ایک کے تیس پشتے ہیں اور ہر پشتہ سے لگی ہوئی دو عورتیں کھڑی ہیں ایک گوری ہے اور ایک کالی ہے جو اُس کے دور کو احاطہ کر رہی ہیں بتلاؤ کیا ہے؟ جواب یہ مندر دنیا ہے اور ستون سال ہے اور بارہ شہر بارہ مہینے ہیں اور تیس پشتے تیس دن ہیں اور دونوں عورتیں دن اور رات ہیں۔ پہیلی کی وہ قسم جس کا تعلق لفظی رعایت سے ہے اگرچہ یونانیوں اور رومیوں نے بھی اُس کو برتا ہے لیکن نسبتاً وہ موجودہ زمانہ کی پیدائش ہے۔ بچّوں کی خوشی اور مسرّت کے جلسوں میں یہ بہت ہر دلعزیز ہے بعض اوقات لفظی رعایت کی مسلسل لڑیاں بڑی نزاکت سے باہم پروئی ہوئی اور گوندھی ہوئی ہوتی ہیں جیسے مندرجۂ ذیل مرکّب پہیلی: بھوکے ملاح کو کون سی ہوا زیادہ مرغوب ہے"

(What wind does a hungry sailor like best)

جواب وہ ہوا جو فول اور چوپ چلتی ہے اور پھر ہلکے ہلکے جھونکوں میں آتی ہے

(One that blows foul and chops and then comes in little puffs.)

سب سے قدیم مجموعہ پہیلیوں کا جو اس ملک میں شائع ہوا بنام ڈیمانڈ جوائیس (Demands joyous) (مطالبات مسرت اندود) ۱۵۱۱ء میں طبع ہوا تھا جو مثالیں پہیلیوں کی اس مجموعہ میں دی گئی ہیں بہت سنگلاخ ہیں اور بچوں کی طبیعت میں آج کل اُن سے کچھ مسرت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اوسط یہ ہے کہ چوبیس پہیلیاں بیان کی جائیں تو شاید ایک پر کچھ باچھیں کھلیں۔ بہتر مثال یہ ہو سکتی ہے سب سے عمدہ بوجھ کس لدّو نے اُٹھایا؟ جواب گدھے نے جبکہ وہ ہماری حضرت بی بی مریم کو لے کر مصر میں بھاگا جن کی گود میں ہمارے آقا حضرت عیسیٰ بھی اُس وقت تھے۔ دوسری پہیلی اُس گدھے کا کیا ہوا؟ جواب "آدم کی ماں کھا گئی" سوال "آدم کی ماں کون"؟ جواب "زمین"۔

دیگر پہیلیاں صرف اس لحاظ سے دلچسپ ہیں کہ اُن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کیسے کیسے روکھے پھیکے سوالات نسلاً بعد نسل خود بخود اُبلتے رہتے ہیں جیسے یہ سوال کہ کتنے بچھڑوں کی دُمیں برابر باندھی جائیں کہ اُس کی رسّی آسمان تک پہنچ سکے جواب ایک سے زیادہ نہیں بشرطیکہ وہ کافی طویل ہو۔ فرانسیسیوں کا پہلا مجموعہ پیرس میں باہتمام گلی بیز (Gille Beys) ۱۵۸۳ء میں شائع ہوا تھا موجودہ زمانہ کا چیستاں گو اگرچہ اس قدر ذہین نہیں جیسا کہ قدیم زمانہ کے پہیلی

کہنے والے ہوتے تھے لیکن سخت قیود کے ساتھ ایک جائز اور مباح لفظی
رعایت کے لکھنے کا کفیل ہو سکتا ہے۔ اس مصنف نے کسی قدر اس کی حقیقت پر
روشنی ڈالی ہے لیکن اُس کی ساری تحریر کا تاریخی پہلو ہے۔ اگر اس میں سے
تاریخی حصّہ کو نکال دیا جائے تو پھر کچھ بھی نہیں بچتا۔ آج کل یہی طرز تحریر عام طور پر
رائج ہے یہاں تک کہ اگر معقولات کا کوئی مسئلہ زیر بحث ہو جس کو تاریخ سے
کوئی ربط نہیں تو اس پر بھی تاریخ کا رنگ غالب ہوگا لہذا ضرورت ہے کہ میں
اُس کی حقیقت سے بحث کروں اگرچہ اس کی مکمل بحث اور تحقیق کے بار کو یہ
تنقید برداشت نہیں کر سکتی تاہم اُس حد تک ضروری ہے جو اصل مسئلہ کو واضح
کر سکے اس بحث خاص پر گفتگو کا سلسلہ بلاغت سے شروع ہوتا ہے اس لئے کہ
متاخرین نے اس کو فن بدیع میں داخل کیا ہے جو بلاغت کا ایک جزو لاینفک
ہے۔ جب تک بلاغت کی صحیح تصویر پیش نظر نہ ہوگی اُس وقت تک بدیع کے
خط و خال نمایاں نہ ہوں گے۔ اگرچہ مسلمانوں نے اس صنف کلام (یعنی پہیلی) پر
زیادہ توجہ نہیں کی اس لئے اس فن نے زیادہ ترقی نہ کی مصنفین ہنود میں سے
اکثر جنھوں نے بلاغت پر مبسوط کتابیں لکھیں ہیں اُس کو نظر انداز کر دیا ہے صاحب
کاوی پرکاش نے اس کے متعلق اتنا لکھا ہے کہ چونکہ پہیلی اقسام شاعری میں
خراب قسم ہے اس سے سننے والے کو کوئی حظ یا لذّت حاصل نہیں ہوتی اس لئے
اس کا ذکر فضول ہے۔ بعض مصنفین ہنود نے اس کے اقسام کو بالاستیفا

لکھا ہے لیکن وہ بھی اس امر سے متفق ہیں کہ یہ ایک سنگلاخ اور دشوار گذار راہ ہے۔ میں اس سے متفق نہیں جس کے وجوہ اس بحث میں مفصل لکھوں گا۔

## علم البلاغۃ

**بلاغت کی ابتدائی حالت** ایک یورپین مصنّف لکھتا ہے کہ الفاظ کے اس طریقہ سے استعمال کرنے کو جس سے سننے والے پر اثر مطلوب پڑے بلاغت کہتے ہیں اس کا مقصد صرف کسی بات کی طرف مائل کرنا ہے نہ کہ دماغی تسکین و تسلّی اس وجہ سے کلام بلیغ و فصیح عموماً ایسی تحریر یا تقریر کے لئے مستعمل ہوتا ہے جس میں معانی بہ مقابلہ الفاظ کے ادنٰی درجہ رکھتے ہیں اسی طرح انگریزی گرامر (Rhetorical question) ایسے سوال کو کہتے ہیں جو حصول جواب کی خاطر نہ کیا گیا ہو بلکہ جس کا مقصد صرف سامع پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالنا ہو موجودہ پرانی کتابوں میں فصیح تقریر کرنے کی قوت کا پتہ چلتا ہے مثلاً ہومر اچی لیز کو مقرّر اور مدبّر کہتا ہے۔ آڈیس نسٹر اور منلس سب کے سب جیسے کہ مقرّر (خطیب) ہیں ویسے ہی مُدبّر و سپاہی بھی۔ اور پھر فارقلیس کی شاندار فصاحت کا ذکر اپولس اور ارسطو پلینس اپنی اپنی کتابوں میں بار بار کرتے ہیں۔ اُس قوت و اثر کا جو بڑے بڑے مقرّرین کے ہاتھ میں تھا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ کامیاب فصاحت کے خصوصیات کی تحقیقات کی گئی اور ارسطو کے وقت سے تو خصوصاً اس فن کی اصطلاحات کا شمار اس زمانہ کی معروف شاخہائے علوم

میں ہونے لگا۔

اتنی بات بہر حال متحقق ہے کہ اس فن کی تعلیم بحیثیت فن کے ایساکریٹس (Isocrates) نے دی۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے فصاحت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے "فن ترغیب و تحریص"۔ الفاظ کی ترتیب و طرز ادا کے متعلق اس کی بہت سی مخصوص ہدایتیں بیان کی جاتی ہیں لیکن ان سے اُس کے طرز تعلیم کا پورا مفہوم معلوم نہیں ہو سکتا۔ نظریۂ تربیت جس کو آئسوکریٹی نے اپنے مقالات (Against the Sophists) (یعنی سوفسطائیوں کے خلاف) اور (Antidoses) میں بیان کیا ہے حقیقتاً فصاحۃ فی السیاستہ ہی ہے۔ سب سے پہلے مصطلحات بیان کئے گئے ہیں اور متعلم کو اُن تمام مصنوعی طریقوں سے آشنا کیا گیا ہے جو انشا نثر میں کام میں لائے جاتے ہیں جب مبادی اصطلاح ذہن نشین ہو جائیں تو طالب علم کو انشا پردازی میں قواعد کا استعمال کرنا بتایا جاتا و بعد ازاں اُستاد اس مضمون (مقالہ یا رسالہ) کی اصلاح کر دیتا ہے (یعنی اُس پر نظر ثانی کرتا ہے) محرّرین و مقرّرین کے تیار کرنے میں آئسوکریٹی بلاشبہ کامیاب ہوا۔ اُس کی درسگاہ قریب قریب پچاس برس تک مشہور رہی (۳۹۰ لغایت ۳۴۰ ق م) منجملہ اُن مدبّرین کے جنھوں نے اس مدرسہ میں تعلیم پائی یہ چند لوگ تھے ٹیموتھیس لیوڈیمس لیکر گاس اور ہیپی رائڈس فلاسفہ مقرّرین میں گزرے ہیں اسپیوسپس جو دار العلم میں افلاطون کا جانشین اور ایزیاس مؤرخین میں افورس اور

تھیوپامپس قابل ذکر ہیں۔ سسرو اور اُس کے بعد سارا فن خطابت درسگاہ
(Isocrates) کے نثر کے بڑی حد تک زیر بار احسان ہیں پس آئسوکریٹی
کی ذات میں فن بلاغت پوری طور پر قرار پکڑ چکا تھا یعنی نہ صرف ایک اصطلاحی
طریقہ تعلیم کی حیثیت سے بلکہ ایک عملی نظم زندگی کی حیثیت سے اگر افلاطون کا وہ طنزیہ
اشارہ جو اُس نے اپنی کتاب ایتھوڈاس میں ایک نقاد کو مخاطب کر کے بایں الفاظ
کیا ہے کہ "فلسفہ و تدبر کے سرحد پر" جیسا کہ غالب گمان ہے (Isocrates) کی طرف
ہے تو کم از کم اُس حسن قبول میں جو ابتدائی سوفسطائیوں کو مثلاً پروٹیگراس
وغیرہ کو حاصل ہوا اور اس اثر میں جو آئسوکریٹی کی درسگاہ نے ان لوگوں کے
ذریعہ سے دنیا پر ڈالا جنھوں نے اس میں تعلیم پائی تھی ایک فرق عظیم نظر آتا ہے۔

علم الفصاحت نے تعلیمات میں اپنی جگہ بنائی تھی اور اس جگہ کو اس نے
مختلف واقعات و حالات کے ماتحت زوال سلطنت روما تک قائم رکھا اور
تھوڑی مدت کے لئے پھر احیاء علوم کے وقت اُس کو از سر نو حاصل کر لیا۔

افلاطون نے اپنی گارجیس و فیدروس میں علم الفصاحت کی معمولی درسی کتابوں کا
مضحکہ اُڑایا اور اُس کا معیار بلند کرنے کے لئے ہدایتیں کیں لیکن اس فن کے
جزئیات کی تحصیل ارسطو کے زمانہ سے شروع ہوئی ارسطو کی (Rhetoric)
(فن بلاغت) جو ۳۳۰ و ۳۲۰ ق م کے درمیان مرتب ہوئی تھی اس نسل سے
متعلق ہے جو آئسوکریٹی کے بعد ہوئی اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو نے

آٹسو کریسٹی کو اس فن کے علماء اولین میں جگہ دی ہے۔

ارسطو کی بلاغت ارسطو اس فن کو سیاسیات کا ممد و معاون تصور کرتا ہے مثل دیگر شعبہ ہائے علم اس نے اس فن کو انقلاب انگیز فنون میں سے قرار دیا ہے اور اس کی کوششوں نے اس فن کی تاریخ میں گویا ایک دورِ جدید پیدا کر دیا ہے اس کے پیشروں نے اس فن میں خوش بیانی کے ممدات اور تراکیب کے جستہ جستہ مجموعے علاوہ کچھ ہی زیادہ مباحث پر قناعت کر لی ہے مگر ارسطو نے ان تمام دائمی اصول کی تشریح کر دی جو اس مسئلہ کی روح رواں ہے اور جس کی روسے کامیابی عام طور سے یا تو صرف ایک اتفاقی امر تسلیم کیا جاتا تھا یا بدرجہ ادنےٰ مشق اور مستعدی پر مبنی سمجھا جاتا تھا ارسطو نے اس فن بلاغت کی باقاعدہ بنیاد ڈالی افلاطون نے جو سوال بلا جواب دئیے ہوئے اٹھایا تھا ارسطو اس کے جواب دینے کی کوشش کرتا ہے اور وہ یہ سوال تھا کہ خوش بیانی کے اصول کا علم کس طرح حاصل ہو سکتا ہے جیسا کہ عام طور سے خیال کیا جاتا تھا اس نے اس فن کی حد صرف عدالتی اور سیاسی تقریروں پر ختم نہیں کی بلکہ مثل اپنے پیشروں کے اس کا خیال تھا کہ نطق ایک عطیہ عام ہے اور متعدد طریقوں سے استعمال کیا جا سکتا ہے جبکہ اُس کا استعمال مجمع عام میں ہو یا خاص میں، نصیحت میں ہو یا ترغیب و ترہیب میں حقیقتاً یکساں ہے۔ اس لئے فصاحت و بلاغت مثل نطق کے کسی خاص امر پر محدود نہیں ہے۔ گویائی سے خیالات کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ہوتا ہے

اسی طور سے ضرور یہ فن تمام تحریص انگیز گفتگو کا عام طور سے مظہر ہے اور اس میں کسی خاص مضمون کی قید نہیں ہونی چاہیئے۔ افلاطون کا خیال ہی کہ فن خوش بیانی فلسفہ سے مختلف ہی۔ آخر الذکر کا مقصد تعلیم ہے اور اوّل الذکر کا تحریص اور ترغیب ایک منزل گاہ صداقت ہی اور دوسرے کی احتمال۔ مگر ارسطو اپنے اُستاد سے بلحاظ اس منزلت کے جو کہ وہ اس فن اور اس کی تشریح کے متعلق ظنی مباحث کو دیتا ہی اختلاف کرتا ہے۔ افلاطون سے حقیقت میں وہ فن فصاحت و بلاغت کے اس عام اصول کو مطعون کرنے میں موافق ہی جس کی رو سے اس فن کا مقصد صرف ظاہری امور پر محدود کرنے اور اس کو صرف ایک ذریعہ انسانی جذبات کے اُبھارنے اور ایک جوری کو اپنا موافق بنا لینے کا سمجھکر اُس کی اعلیٰ شاخ کو پس پشت ڈال دیا جاتا تھا۔ یہ اعلیٰ مراتب اس فن میں دویم درجہ کے تصور کیے جاتے تھے اور اسفل مراتب کے مقابلہ میں اعلیٰ مراتب کا خون کیا جاتا تھا اور عام خوش بیانی کو سیاسی خوش بیانی پر ترجیح دی جاتی تھی۔ لیکن علاوہ بریں اس کا یہ بھی خیال تھا کہ ہر صورت میں ایک مقرر کا حقیقی مقصد یہ ہونا چاہیئے کہ وہ اپنے مخاطب کو مطمئن کر دے اور اس وجہ سے وہ کسی فن خوش بیانی کا قایل نہیں ہوتا ہے جو کہ روزمرّہ یا منطقی ثبوت پر مبنی ہو۔ اُس نے یہ بھی صاف صاف بیان کر دیا ہی کہ تمام اصول خوش بیانی کو عدالتوں سے متروک کر دیا جائے اور مقرّرین کو اس امر پر مجبور کیا جائے

کہ وہ صرف منطقی ثبوت پر اکتفا کریں۔ وہ ہم کو یہ بتلاتا ہے کہ فن خوش بیانی سے
نہ صرف ہم سچائی کی فتحمندی حاصل کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں بلکہ ہم اپنی
صفائی پیش کر سکتے ہیں اس غرض سے کہ ہم مقابل کے فن تقریر کے شکار نہ
ہو جائیں جس طرح اس نے منطق میں عملی ثبوت کی تحقیقات کو احتمالی ثبوت
اور سیاسیات میں اعلیٰ کو اسفل نظام سے مبدل کر دیا ہے اسی طرح اس نے اس
فن میں معاونات مقرّرہ کو اصلی ثبوت کے ذیل میں ڈال دیا ہے۔ اس نے
فن استدلال کو صرف حقیقی معنوں میں بلکہ احتمالی ثبوت کے پیرایہ میں مرتب
کیا ہے جس کی ابتدا اُس درجہ سے رکھی ہے جو عام طور پر مسلّم ہیں اور بنی نوع
انسان کے واسطے بالکل صاف ہیں لیکن چونکہ وہ اوّل الذکر کو سب سے زیادہ
مفید خیال کرتا ہے اس لئے اُس کا بیان بالتصریح کرتا ہے فن فصاحت اور
بلاغت پر جو اُس نے تین کتابیں لکھی ہیں اوّل کی دو جو اُس کے مقصد کے جزو اوّل
کی تصریح کرتی ہیں اور ثبوت کے ذرائع کی تشریح کرتی ہیں لیکن دوسرے
اور تیسرے جزو کو جو طرز کلام اور ترتیب مضمون پر حاوی ہیں اس نے آخری
کتاب میں مجتمع کر دی ہیں۔ اس حصّہ میں اسلوب بیان اور ترتیب کے متعلق بحث
ہے۔ اوّل الذکر کے متعلق پہلے طرز ادا اور زبان کا فرق بتایا گیا ہے طرز ادا کے سکھانے کے لئے
باقاعدہ اصول تعلیم کی ضرورت کا بیان کرتے ہوئے ارسطو اس بات پر اظہار افسوس
کرتا ہے کہ کیوں ایک ایسا خارجی امر خطابت کی کامیابی اور تاثیر پر اس قدر

اثر رکھتا ہے۔ اس کے بعد زبان کی بحث میں خطیب اور شاعر کی زبان کا فرق بتلایا ہے اور اوّل الذکر کے لئے وضاحت اور علو ضروری صفات قرار دیتا ہے اور اُن کے حصول کے لئے یہ نصیحت کرتا ہے کہ خطیب کو صرف برمحل فقرات اور معزز استعارات پر محدود رہنا چاہیئے۔ ان دو امور کے شرائط و صفات کو بہت پھیلا کر لکھتا ہے۔ اس کے بعد وہ موزونیت زبان فقروں کا برمحل اور پورے طور پر مظہر خیالات ہونا جملوں کا توازن اور ترکیب طرز ادا کی خوبصورتی اور برجستگی وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔ اسی طرح بلاغت اور خطابت پر ارسطو نے مفصل بحث کی ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے ارسطو کی تصنیف (متعلق بہ فن بلاغت) جو دنیا میں سب سے زیادہ خشک کتاب ہے تاریخ یا معقولات کے نظر سے بہترین کتب شمار کی جاتی ہے۔ اس کی اصل اہمیت پر دسترس حاصل کرنے کے لئے اس کا تقابل منطق کی بہ نسبت جو بظاہر اس سے مشابہ ہے صرف و نحو سے زیادہ مناسب ہوگا۔ صرف و نحو کا طرز استدلال دور اسکندری کا نتیجہ فکر تھا جن کے پیش نظر یونانیوں کے ادبی مستند کارنامے تھے جن سے انھوں نے صرف و نحو کے قواعد اخذ کر لئے۔ چوتھی صدی قبل مسیح کے اواخر ایام میں ارسطو کو یونانی فن خطابت کی یادگاروں کے ساتھ وہی نسبت تھی جو کسی وقت میں عصر سکندری کے صرف و نحو کے مدون کرنے والوں کو من حیث الکل یونانی ادب کے ساتھ۔ اس کے سامنے مواد کثیرہ موجود تھے جس سے یہ دریافت ہو سکتا تھا کہ مقررین کس طرح لوگوں کے

حیات کو حرکت دینے اور اُن کے عقول کی ترغیب و تحریص میں کامیاب ہوتے تھے۔ پس بہت سے قواعد مستنبط کئے اور اصل فن کی تدوین شروع کردی۔ ارسطو کا مقصد عملی حقیقتاً اصلی تھا۔ وہ یہ کہتا تھا کہ اگر ہم ایسے مقرر پیدا کرنا چاہتے ہیں جن میں لوگوں کو ہم خیال بنانے کی قوت ہو تو اُس کے حصول کا یہی ایک صحیح راستہ ہے۔

فن بلاغت کی یہ مختصر تاریخ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مسلمانوں نے اس فن کو یونانیوں سے لیا اور اس سے کلام پاک کی خدمت کی۔ اور وہ اب جس حالت میں مسلمانوں کے پاس ہے وہ اُن افراد اسلام کے افکار غامضہ کا نتیجہ ہے جو ہر علوم میں اپنے اُستادوں سے بہت آگے بڑھ گئے تھے اور یہی نہیں بلکہ خود اُن کو اُن کے دعاوی باطلہ کے تاریک غار سے نکال کر حقیقت و صداقت کے بام بلند پر پہنچایا اُن کی گردنوں پر یہ اتنا بڑا احسان ہے جس سے قیامت تک وہ سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

یونانیوں میں جتنے علوم متداول تھے اُن میں سے جس علم کو لیجئے اور اُس کی ابتدائی حالت کو آج مسلماں کے تحقیقات سے موازنہ کیجئے تو حیرت و استعجاب کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اور مجبوراً یہ ماننا پڑتا ہے کہ وہ سب تقویم پارینہ تھے جس کو مسلمانوں نے ردی کے ٹوکروں میں ڈال دیا اور دنیا کے سامنے اپنا صحیفۂ زرّیں پیش کیا۔ اسی فن بلاغت کو لیجئے۔ فیثاغورث، سقراط اور افلاطون

کے عہد تک کیا تھا اور اب جاحظ، عبدالقاہر جرجانی اور علامہ سکاکی وغیرہم کے انظار نے اس کو کس حد تک پہنچایا۔ اپنے زمانہ کی اُن ظاہر بیں نگاہوں کو کیا کہا جائے جن کو مبداء فیاض سے راستی اور حقیقت شناسی کا حصہ نہیں ملا او ان حکماء اسلام کی حیرت انگیز تحقیقات سے مطمئن نہیں ہوئے۔ ظاہر پرستی کے بیابان میں عقیدت عامیانہ کے خیرہ کن چمک نے اُن کی چشم بصیرت کو ایسا چکاچوند کر دیا کہ حقایق اشیاء پر غور اور مطالعہ حکم اسلامیہ سے کور ہو گئیں اور وادیٔ ضلالت میں ادھر اُدھر ٹھوکریں کھاتے پھرے۔ جب کبھی ہدایت کی تجلی اُن کی آنکھوں کے سامنے کوندی تو اُس جلوہ حقیقت کی تاب نہ لا سکے اور اپنے نفاق مضمر سے مجبوراً اپنی آنکھوں کو بند کر لیا۔ اللہ تعالیٰ ان لوگوں کی نسبت فرماتا ہے اور صحیح پتا دیتا ہے۔ عز من قال

مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا ۚ فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ ۔ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ۔ أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ ۚ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ ۭ ترجمہ (ان کی مثل اُس شخص کی سی مثل ہے کہ جس نے آگ جلائی جب اُس کے آس پاس کی چیزیں جگمگا اُٹھیں تو اللہ نے اُن لوگوں (کی آنکھوں) کا نور سلب کر لیا اور اُن کو اندھیرے میں چھوڑ دیا کہ (اب) اُن کو کچھ نہیں سوجھتا۔ بہرے، گونگے اندھے کہ وہ دکسی تدبیر

پھر راہ راست پر نہیں آسکتے۔ یا اُن کا ایسا حال ہے) جیسے آسمانی بارش کہ اُس میں
(کئی طرح کے) اندھیرے ہیں اور گرج اور بجلی موت کے ڈر سے مارے کڑک کے اُنگلیاں
اپنے کانوں میں ٹھونس لیتے ہیں اور اللہ منکروں کو گھیرے ہوئے ہے۔ ہمارے زمانہ
کے اُردو مُصنّفین کی اُن خفّاش نظر آنکھوں کا کیا ٹھکانا ہے جن کو جاحظ اور عبدالقاہر
جرجانی رحمۃ اللہ علیہما کی تحقیقات نادرہ نہ بھائیں اور اُن کو نامکمّل اور ناقص
کہہ کر اپنی کوتاہ نظری کو آشکارا کریں۔

**مفہوم فصاحت** | موجودات عالم میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں کہ اگر اُن کی
حقیقت پر غور کیا جائے تو اُن کا صحیح اندازہ جتنا فطرت سے ہوتا ہے اور اُن کی
حقیقت پر بذریعہ فطرت کے اطلاع حاصل ہوتی ہے اُتنا اصول علمیہ اور قواعد
عقلیہ اُن کی ماہیت کو بے نقاب نہیں کرسکتے۔ تجربہ یا ذوق اُن کے حقائق تک
پہنچنے کے لئے بہترین رہبر ہے۔ مثلاً الوان، طعوم اور الحان۔ ہر شخص ان کا بلا کسی رہبر
کے خود بہتر اندازہ کرسکتا ہے۔ کیا کوئی صحیح الحواس طوطی کی آواز کو سمع خراش
یا کوّے کی آواز کو دلکش کہہ سکتا ہے؟ ہرگز نہیں! یہ وہ امور اور حقائق ہیں
جن کو فطرت خود ہی تعلیم دیتی ہے۔ کیا کوئی شخص گدھے کی آواز کو کریہ سمجھنے
کے لئے معلّم کا محتاج ہے؟ انھیں میں سے فصاحت الفاظ کا علم بھی ہے۔ ہر اہل
زبان لفظ فصیح اور غیر فصیح میں فطرتاً امتیاز کرتا ہے۔ ہر شخص جب کوئی لفظ غیر
مانوس و غیر فصیح سُنتا ہے تو اپنے حاسہ سمع پر ایک خاص قسم کی گرانی محسوس کرتا ہے

یا کبھی اُس کی اجنبیت سے ہنس پڑتا ہے۔ جیسا کہ یہ بھی ایک خاصۂ فطرت ہے کہ انسان عجیب اور غیر معتاد امور کے سننے سے ہنستا ہے۔ اس میں تعلیم قواعد و اصول کو دخل نہیں۔ یہ امور فطریہ ہیں جو پیدائش انسانی کے ساتھ ساتھ دنیا میں آتے ہیں اللہ تعالی نے اپنی حکمت بالغہ اور قدرت کاملہ سے مخارج حروف کو جسم انسانی میں باجہ کی صورت میں ترتیب دیا ہے جن سے مختلف آوازیں مختلف ضغطوں سے ہوا کے لہرانے کے ساتھ پیدا ہوتی ہیں جس طرح راگوں میں سُروں کی ترتیب اُن کی کمی و بیشی، پستی و بلندی اور اُن کے ایک خاص وقفہ تک الاپ اور اُن کے باخود باہم تناسب کو لحاظ کر کے ترکیب دینے سے ایک صورت حاصل ہوتی ہے اور اُن کی خوبی و زشتی اُن کے تناسب ترتیب سے پیدا ہوتی ہے اُسی طرح حروف جو ان مخارج سے حاصل ہوتے ہیں اُن میں تناسب اُن اصوات سے ہے جو اُن کے مخارج میں ہوا کے ٹکر کھانے سے حروف کے صورت میں پیدا ہوتے ہیں۔ انھیں اصوات سے بنے ہوئے حروف کی ترتیب سے الفاظ کا ثقل اور اُن کی خفت پیدا ہوتی ہے۔ راگوں میں بھی اگر سروں کا تناسب باعتبار پستی و بلندی وغیرہ کے ملحوظ نہ ہو تو جس طرح ان راگوں میں کراہیت اور غیر موزوں ہوتی ہے اسی طرح ان مخارج سے پیدا ہونے والے حروف کی ترکیب میں تناسب کا لحاظ نہ ہونے سے الفاظ کریہ وغیر فصیح حاصل ہوتے ہیں۔ مخارج کی تعداد ہر زبان میں باعتبار اُس ملک کے خلقت انسانی اور آب و ہوا کے مختلف ہوتی ہے لیکن سب میں

یہی تناسب مخارج الفاظ کے ثقل و خفت کی بنیاد ہے۔

عربی زبان میں ایک مخرج حلق ہے جس کے تین حصے کئے گئے ہیں۔ اخیر حصہ سے ہمزہ، ہا، اور الف پیدا ہوتا ہے۔ حصہ وسطی سے عین و حا۔ اوّل سے غین و خا۔ دوسرا ہونٹ جس سے با، فا، میم اور واؤ پیدا ہوتے ہیں۔ تیسرے زبان جس کے مختلف حصص ہیں اور اُن کے مختلف اوضاع سے مختلف حروف حاصل ہوتے ہیں۔ یہ ارکان ہیں اور باقی اُن کے توابع ہیں جن کی تفصیل صرف و نحو کی کتابوں میں مذکور ہے۔ اس کے بعد ان کی آوازوں کا مرتبہ ہے جو ان حروف کے ادا میں پیدا ہوتی ہیں جن میں سے بعض میں تیزی ہے اور بعض میں نرمی۔ بعض میں بلندی ہے اور بعض میں پستی اور ان میں سے ہر ایک کے باعتبار قوت و ضعف کے مدارج ہیں جن کو وجوہ فصاحت الفاظ میں بڑا دخل ہے اور انھیں کی باخود ہا تر میں تناسب آواز اور مخارج سے فصاحت الفاظ حاصل ہوتی ہے۔

ہندی بھاشا اور سنسکرت میں عربی سے زیادہ مخارج قرار پائے ہیں اسی وجہ سے اُن میں عربی سے زیادہ حروف ہیں۔ یہاں یہ دکھلانا کہ وہ کیا اسباب ہیں جن سے حروف پیدا ہوتے ہیں اور آب و ہوا اور نوعیت اقلیمی کو اس میں کہاں تک دخل ہے ایک جداگانہ موضوع ہے۔ اس موضوع پر مسلمانوں نے کثرت سے کتابیں لکھی ہیں اور نہایت دلچسپ تحقیقات کی ہے۔ خوف طوالت سے میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں۔

سنسکرت میں تقسیم مخارج کے ساتھ حروف کے حرکات کی تقسیم بھی شامل ہے
جن کو بمنزلہ اصوات سمجھنا چاہیئے اور اُن کو سُور स्वर کہتے ہیں اور اُس کی تین
قسمیں ہیں۔ ہرسو ह्रस्व دیرگھ दीर्घ پلت प्लुत ہرسو جس کے
ادا میں ایک ماترا ٹھہراؤ اور دیرگھ جس میں دو ماترا وقفہ ہو اور پلت جس کے
ادا میں تین ماترا ٹھہراؤ ہو (ماترا = آن) ان میں سے ہر ایک کی تین قسمیں ہیں
(۱) اوداتّ उदात्त (۲) انوداتّ अनुदात्त (۳) سورت स्वरित
ان میں سے جو اونچے سُر سے ادا کیا جائے اُس کو اوداتّ کہتے ہیں اور جو نیچے
سُر سے ادا کیا جائے وہ انوداتّ ہے ان دونوں میں متوسط حالت رکھنے والا
سورت ہے۔ پہلی تین قسموں کو اس تین قسموں میں ضرب دینے سے نو اقسام حاصل
ہوتی ہیں پھر ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔ انوناسک अनुनासिक
غنہ دوسرے ان نوناسک अननुनासिक غیر غنہ۔ ان نو قسموں کو
اُن دو قسموں میں ضرب دینے سے اٹھارہ قسمیں حاصل ہوتی ہیں جیسا کہ زبان سنسکرت
کے مشہور نحوی پانِنی نے اشٹ ادھیائے میں لکھا ہے (ادھیائے ۱-۲-۲۷)
उकालोऽज्झ्रस्वदीर्घप्लुतः १-२-२७ ترجمہ: او کے تلفظ
کے وقت میں حرکات کی تین قسمیں ہیں۔ ہرسو۔ دیرگھ۔ پلت۔ उच्चैरुदात्तः १-२-२९
(ترجمہ: اونچے سُر والا اوداتّ ہے) नीचैरनुदात्तः १-२-३०
(ترجمہ: نیچے سُر والا انوداتّ ہے) समाहारः स्वरितः १-२-३१

(ترجمہ: اوسط مرتبہ میں سورت ہے) اس تفصیل کے بعد پھر مخارج کی تفصیل آتی ہے مخارج کی بھی دو قسمیں ہیں ایک مفرد دوسرا مرکب۔ ان میں سے اکثر دونوں عربی وسنسکرت میں مشترک ہیں منجملہ اُن کے جو سنسکرت میں مخصوص ہیں سر بھی ایک مخرج ہے۔ یعنی ہوا بلند ہو کر سر سے ٹکّر کھاتی ہے تو وہ حروف پیدا ہوتے ہیں جن کا مخرج سر ہے جیسا کہ نحو میں سنسکرت نے لکھا ہے۔

ऋटुरषाणां मूर्द्धा (ترجمہ: ر۔ ری۔ ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ۔ ڑن (بنون غنہ) ر اور ش کا مخرج سر ہے۔ بقیہ مخارج تقریباً مشترک ہیں۔ اگرچہ مرکّب مخارج کے اضافہ سے مخارج کی مجموعی تعداد بڑھ گئی۔ اصوات حروف کے ملانے سے حقیقت فصاحت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ سنسکرت میں مخارج کا تناسب بھی ملحوظ ہوتا ہے جو فصاحت الفاظ میں ممد ومعاون ہے۔ عربی میں عام طور پر اصوات حروف اور اُس کے انواع سے بحث نہیں ہوتی ورنہ اس سے فصاحت کی حقیقت صاف اور مبرہن ہوتی۔

ابن سنان نے لکھا ہے کہ الفاظ کے ثقل وخفت کا دارومدار مخارج کے قرب وبعد پر ہے جس لفظ کی ترکیب ایسے حروف سے ہو جن کے مخارج باخودہا قریب ہوں اُس میں ثقل ہوگا اور وہ لفظ زبان پر بھاری اور کانوں کو گراں معلوم ہوگی اور جس قدر مخارج میں بعد ہوتا جائے گا اُسی قدر لفظ خفیف اور ہلکا ہوتا جائے گا اکثر مصنّفین نے اس رائے کی تائید کی ہے لیکن امیر یحیٰ بن حمزہ بن علی بن

ابراہیم علوی یمنی (م ۷۴۹ھ/۱۳۲۹ء) جس نے علم حقیقت اعجاز پر کتاب الطراز لکھی ہے ابن سنان سے اس امر میں اختلاف کرتا ہے اور اس موضوع پر اس نے مفصل بحث کی ہے جس کا اقتباس میں یہاں نقل کرتا ہوں :

حروف کی آواز کے مدارج ہیں اور ان کے اعتبار سے مفردات حروف کی مختلف حالتیں ہیں بعض حروف کی آواز خوش آیند ہوتی ہے اور بعض حروف کی آواز کریہہ اور ناگوار ہوتی ہے لیکن حقیقتاً کراہیت اور عدم کراہیت کا تعلق ان کے باخود ہا ترکیب سے پیدا ہوتا ہے بعض حروف باخود ہا ترکیب پانے سے زبان پر ثقیل ہو جاتے ہیں اور بعض میں شیرینی پیدا ہوتی ہے ان کا دار و مدار کلیتہً ترکیب حروف پر ہے چنانچہ کلام عرب میں دیکھا گیا ہے کہ واضع لغت نے سا اور عین، خا اور غین، جیم وصاد، جیم وقاف، ذال و زا، (معجمہ) کو ایک لفظ میں جمع نہیں کیا ہے۔ ان حروف کے باخود ہا ترکیب سے جو لفظ حاصل ہوتا ہے وہ زبان پر ثقیل اور کانوں کو ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ اس کو مخرج کے قرب و بعد میں کوئی دخل نہیں ہے جیسا کہ ابن سنان وغیرہ کا خیال ہے کہ الفاظ کی خوبی و بدی ان کے حروف کے قرب و بعد مخارج پر مبنی ہے اگر قریب المخارج حروف کسی لفظ میں یکجا مجتمع ہوں تو لفظ میں ثقل پیدا ہوتا ہے اور مخارج کی دوری سے لفظ خفیف اور زبان پر رواں ہوتا ہے اور تلفظ میں حسن پیدا ہوتا ہے بالکل غلط ہے بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کے حروف بعید المخارج ہیں لیکن پھر بھی وہ کریہہ سمجھے

جاتے ہیں۔ مثلاً ملع یہ میم و لام و عین سے مرکب ہے جس میں میم کا مخرج ہونٹ
ہے اور لام کا مخرج وسط زبان اور عین کا مخرج حلق ہے ان میں با خود ہا بعد ہے
لیکن اس میں یہ لفظ کریہ سمجھا جاتا ہے اور فصحا اس کو استعمال نہیں کرتے بعض فصیح
الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے حروف با خود ہا قریب المخارج ہیں جو باعث ثقالت
سمجھا جاتا ہے لیکن پھر بھی فصیح ہیں۔ مثلاً ذقتہ بفمی۔ یہاں بار، فا، میم ایک
قریب المخرج ہیں سب ہونٹھ سے ادا ہوتے ہیں لیکن یہ فصیح ہے۔ لہذا یہ خیال
غلط ہے۔ قرب و بعد مخارج کو حقیقتاً فصاحت میں کوئی دخل نہیں ہے۔ اس کا تعلق
جہاں تک ہے وہ محض ذوق سلیم اور طبع مستقیم پر مبنی ہے۔ بہت سے ایسے الفاظ ہیں
کہ ان کی ترتیب و نظم حروف بدل دیجئے تو اگر لفظ فصیح ہے تو غیر فصیح یعنی
کریہ ہو جاتا ہے اور اگر کریہ ہے تو فصیح ہو جاتا ہے مثلاً ملع غیر فصیح ہے اگر اس کو
علم بنا دیجئے تو فصیح ہو جاتا ہے۔ حالانکہ حروف یکساں ہیں تفحص و استقرائے
معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ کی فصاحت کو ان چیزوں سے تعلق اور واسطہ نہیں ہے
بلکہ الفاظ کے چند خواص ہیں کہ جب وہ کسی لفظ میں پائے جاتے ہیں تو لفظ فصیح
سمجھا جاتا ہے گویا الفاظ کے یہ قدرتی حالات ہیں جن سے الفاظ فصیح و غیر فصیح
ہوتے ہیں۔ وہ خواص یہ ہیں: اول یہ کہ لفظ مانوس ہو۔ اہل زبان اپنے محاورات
میں اس کو بکثرت استعمال کرتے ہوں زبانوں پر وہ الفاظ کثرت استعمال سے
رواں ہو گئے ہوں۔ ان کی بناوٹ میں کوئی غرابت یا خلاف قاعدگی نہ ہو اضلاع

لغوی سے خارج نہ ہو (جیسے لفظ آسمان کہہ کر زمین مراد لیں) دوسرا خاصہ یہ ہی
کہ لفظ زبان پر آسانی سے جاری ہو۔ سُننے میں خوش آیند ہو چنانچہ قرآن کریم
میں یہ خاص بات ہی کہ تمام الفاظ اُس کے زبان پر بہت رواں ہیں۔ الفاظ میں
بھونڈا پن نہیں ہی جیسے لفظ جحیش یا اطلخم یا جفخت جیسا کہ متنبی نے اس لفظ کو
استعمال کیا ہی کہ جَفَخَتَ وَهُمْ لَا يَجْفَخُونَ بِهَا بِهِمْ (ترجمہ: اُس نے اُن پر فخر
کیا اور وہ لوگ اُس پر فخر نہیں کرتے) یہ الفاظ کریہ اور غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں
تیسرا خاصہ۔ لفظ مالوف الاستعمال ہو بحیثیت لفظ سہل ہو اور بلحاظ معنی دل میں
چُبھنے والا ہو۔ چوتھا خاصہ سختی اور نرمی میں یکساں ہو۔ سختی سے یہ مراد نہیں ہے
کہ لفظ بھونڈا ہو بلکہ غصہ، ہیبت اور تہدید کے مواقع پر جس قسم کا لفظ استعمال کیا جائے
اور اُس کیفیت کے اظہار کے لئے لفظ اُتنا ہی زوردار ہو الفت و محبت کے
اظہار کے لئے اُسی درجہ کا نرم لفظ ہو تاکہ دونوں حالتوں میں الفاظ کے اوزان
برابر رہیں یہ نہ ہو کہ موقع غضب اور تہدید میں الفاظ کا زور زیادہ ہو لیکن اظہار
محبت اور پیار میں الفاظ کی نرمی کم ہو۔ نہیں بلکہ نرمی اور غضب کے الفاظ اپنی اپنی
جگہ پر نرمی اور سختی میں تلے ہوئے ہوں جیسا کہ اللہ تعالیٰ ہنگامہ محشر کی حالت
بیان فرماتا ہی۔ ونفخ فی الصور فصعق من فی السموٰت ومن فی الارض
نفخ فی الصور کے بعد لفظ صعق نے کلام کو بہت زوردار کر دیا اس لئے صعق
نہایت فصیح ہے یا رافت اور ملاطفت کو یوں ظاہر فرماتا ہی۔ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ

مَاوَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلٰی یہاں قَلٰی کی نرمی اور وہاں صعق کی جزالت ایک ہی پیمانہ پر ہے نہ یہاں کمی ہے اور نہ وہاں زیادتی۔

میرے نزدیک ابن سنان نے فصاحت لفظ کو کسی اصول و قاعدہ کے اندر لانے کی کوشش کی ہے اور اُس کے لحاظ سے قواعد ممہد کئے ہیں لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ فصاحت الفاظ کا معیار انسان کے ذوق فطری اور سلامت طبع کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ ابوبکر خطیب دمشق و علامہ تفتازانی وغیرہم بہت سی جانفشانی اور کوششوں کے بعد اسی نقطہ پر پہنچے ہیں۔ امیر المومنین یحیی بن حمزہ العلوی الیمنی نے جو کچھ لکھا ہے انھیں تحقیقات کی تشریح ہے۔

الفاظ کے بعد معانی کا مرتبہ ہے جن کے قالب الفاظ ہیں۔ کسی شے کا قالب اگر اچھا نہ ہو تو وہ اصل شے بھی بھونڈی نظر آئے گی یا شے خراب ہے لیکن قالب اچھا ہے تب بھی شے بحیثیت مجموعی اچھی نہ ہو گی حقیقت میں لفظ و معنی کا تعلق عجیب و غریب تعلق ہے اگر اس پر نظر عمیق ڈالی جائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ موجودات ذہنیہ کا مرتبہ پہلے ہے اور وجود الفاظ اُس کے بعد ہے۔

موجودات عالم پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو اُن کی تحقق اور وجود کے چار مراتب ذہن میں آتے ہیں ایک تو وہ اشیاء ہیں جن کا وجود محض ذہنی ہے یہی اشیاء کے وجود اور تحقق کا اصلی مرتبہ ہے جن سے دوسرے موجودات پیدا ہوتے ہیں۔ جب تک کسی شے کا تصور یا تحقق ذہن میں نہ ہو گا اُس کا وجود خارج میں بھی نہیں ہو سکتا

بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہوگا مثلاً قدرت قدیمہ یا حیات قدیمہ یہ موجودات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ بخلاف اس کے بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں بھی ہے جیسے آگ، پانی، شجر، پتھر وغیرہ۔

دوسرے وہ اشیاء جن کا وجود خارج میں ہے اور وہ عالم میں اپنا مستقل وجود رکھتی ہیں اور وجود ذہنی سے الگ ہو کر عالم میں موجود ہیں اعم اس سے کہ ان کا ادراک ہم کر سکتے ہوں یا نہ کر سکتے ہوں تیسری مرتبہ پر وہ الفاظ ہیں جو ان صور اشکال خارجیہ اور ذہنیہ پر دلالت کرتے ہیں اس مرتبۂ وجود میں صرف الفاظ ہیں جن کو واضع نے اپنی مصلحت مخصوصہ سے اس طرح پر وضع کیا ہے کہ جب وہ لفظ بولا جاتا ہے تو وہی صورت خواہ ذہنی ہو یا خارجی سمجھ میں آتی ہے جس کے لئے واضع نے اس لفظ کو وضع کیا ہے۔ چوتھا مرتبہ حروف کا ہے جن سے وہ الفاظ بشکل خاص لکھنے میں آتے ہیں پہلے دونوں مراتب کسی وضع و اصطلاح کے محتاج نہیں۔ ان کا تعلق معقولات ذہنیہ سے ہے جن کے لئے الفاظ و عبارت کی حاجت نہیں ہے لیکن اخیر کے یہ دونوں مراتب وضع اور اصطلاح کے محتاج ہیں اور ان میں باعتبار اصطلاحات مختلفہ لسانی کے تصرفات گوناگوں ہوتے رہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ سے انسان میں لوح (پلیٹ) عقل کو فوٹو گرافی کے پلیٹ کی صورت میں رکھا ہے جس پر حواس خمسہ کے دروازہ یعنی لینس ( (Lens) ) کے ذریعہ سے اور

نیز دیگر ذرائع مخفیہ سے چیزوں کی تصویر چھپ جاتی ہے اس لئے ہر شے کے دو وجود قرار پائے ایک وجود ذہنی دوسرے خارجی۔ وجود ذہنی یا عقلی چیزوں کی وہ تصویر ہے جو عقل میں مرتسم ہوئی اور اسی کو علم بھی کہتے ہیں۔ چونکہ انسان مدنی الطبع ہے۔ اپنی زندگی بسر کرنے میں ایک جماعت و گروہ انسانی کا محتاج ہے تاکہ معیشت میں اپنے معلومات و محسوسات کو دوسرے پر ظاہر کر کے اُس سے مدد لے۔ چونکہ انسانی استمداد و استعانت کا دائرہ بہت وسیع ہے کبھی تو وہ موجود اور حاضر سے مدد لیتا ہے اور کبھی وہ مجبور ہوتا ہے کہ ایسے اشخاص سے مدد لے جو موجود نہیں ہیں اس حاجت نے انسان کو مجبور کیا کہ پہلے وہ اصوات مختلفہ کی ترکیب و امتزاج سے الفاظ بنائے جس کے ذریعہ سے باہم دگر امداد و استمداد و اظہار مدعا کر سکے چونکہ اصوات فانی غیر قار اشیا میں سے ہیں وہ دیر تک قائم نہیں رہ سکتیں اور نہ ایک محل سے دوسری محل تک جا سکتی ہیں اس لئے حاجت نے کتابت کے ایجاد پر مجبور کیا۔ کتابت نقوش ہیں جو الفاظ کے قائم مقام ہیں اُن کی دلالت عبارات پر اُسی طرح سے ہے جیسا کہ الفاظ کی دلالت صور ذہنیہ پر اور صور ذہنیہ کی دلالت صور خارجیہ پر اس تقریر سے واضح ہوا کہ جس طرح الفاظ اور جملے جبکہ ترکیب میں واقع ہوں مرجع بلاغت ہیں اسی طرح خطوط اور نقوش بھی مرجع بلاغت سمجھے جاتے ہیں اور محل صنائع ہیں جیسے بے نقطہ۔ صنعت رقطاء صنعت خیفاء وغیرہ وغیرہ

جاننا چاہیئے کہ بلاغت تنہا اور مفرد لفظ کی صفت نہیں جس طرح انسان حصص

جسم میں کسی عضو کا نام نہیں ہے بلکہ مجموعہ جسم و روح مصداق لفظ انسان ہے۔ اسی طرح بلاغت کا مصداق الفاظ کا ایک سلسلہ ہے جو مدعائے قائل کو اسی کمیت و کیفیت سے ظاہر کرتا ہے جس کا ارادہ قائل نے کیا ہے۔ چونکہ ادائے مطلب کا ذریعہ الفاظ ہیں اس لئے وجود بلاغت میں الفاظ کا لحاظ بھی لزوماً بڑا حصہ رکھتا ہے۔ اگر الفاظ کی حالت خراب ہو تو فہم مدعائے قائل میں مختلف قسم کی خرابیاں لاحق ہوں گی اس کی تفصیل و تحقیق حسب ذیل ہے۔

**بلاغت لفظ سے تعلق رکھتی ہے یا معنی سے؟**

ہر شخص کو تقریباً یہ اتفاق اکثر پیش آتا ہے کہ بعض کلام کا اُس کے قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور بعض کلام ایسے بھی کانوں میں پڑتے ہیں جن سے تنفر پیدا ہوتا ہے یا کم سے کم اُس کا کوئی خاص اثر سننے والے پر مترتب نہیں ہوتا جن میں بدیہی طور پر امتیاز ہوتا ہے کہ اُن میں سے ایک بہتر ہے اور دوسرا بدتر۔ ایک کو دوسرے پر فضیلت ہے اگر ہم اس فرق اور مدارج کلام پر غور کریں تو ہمارے سامنے جو مشکل ترین سوال پیش ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان دونوں کلاموں میں جو تفاوت ہے اُن کا منشا الفاظ ہیں یا اُن کے معانی اگر ہم اپنی اس تحقیقات کے فکر میں اُس جملہ کا تجزیہ کریں اور اُن کے اجزاء ترکیبی پر غور کریں تو ہم کو فقط الفاظ کا ایک سلسلہ ملے گا جو باد خود ہا جملہ میں ایک لڑی کی صورت میں پرویا ہوا نظر آئے گا جن کی ترتیب سے مدعائے قائل سمجھ میں آتا ہے اگر اُن الفاظ کو الگ الگ کر دو اس طرح پر کہ وہ

نظم و ترتیب باقی نہ رہی اور ان دونوں کلام کے ہر ہر لفظ الگ الگ جانچے اور پرکھے جائیں تو اُن میں کسی کو دوسرے پر فضیلت نظر نہ آئے گی مثلاً اسد اور لیث دو لفظیں ہیں جو شیر کے لیے موضوع ہیں کوئی شخص یہ کہ سکتا ہے کہ اُن میں سے ایک سے شیر کے معنی زیادہ سمجھ میں آتے ہیں باعتبار دوسرے کے؟ یا دو مختلف زبانوں کے ہم معنی الفاظ کو دیکھیں جیسے شیر اور باگھ وہ شخص جو ان کے اوضاع سے واقف ہے ہرگز یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ ذات جس کے لیے شیر کا لفظ موضوع ہے اُس سے شیر کا مفہوم باگھ کے لفظ سے زیادہ سمجھا جاتا ہے کیا کوئی شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ باگھ کا لفظ لفظ شیر سے زیادہ تر مرغوب ہے؟ دونوں اپنے محل پر شیریں اور مرغوب ہیں۔

**بلاغت کا تعلق مجموعۂ لفظ و معنی سے ہے**

اجزائے کلام کی تحلیل سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ایک کلام کی خوبی اور ایک کلام کی فضیلت دوسرے پر الفاظ کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ معانی کے لحاظ سے ترتیب الفاظ کی خوبی ہے کسی فصیح جملے سے اُس کے الفاظ کو جدا کر کے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لفظ فصیح یا یہ کریہ ہے بلکہ معانی اور ان کی باخودہا ترتیب اور حسن ادا ہی جادو ہے جو مسحور کر لیتا ہے جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ

یہ کلام اُس حد پر جا پہنچا ہے جو انسانی دسترس سے بہت پرے ہے ہر لفظ کو لیجیے

مثلاً یا، ارض، ابلعی، ما، سمار، غیض، استوی وغیرہ وغیرہ ہر زبان دال
ان الفاظ کو رات دن اپنے محاورات میں لاتا ہے لوگ روزمرّہ لکھتے اور
بولتے ہیں ان میں سے کسی خاص لفظ کی نسبت یہ نہیں کہا جاسکتا کہ حد اعجاز
میں ہے یا غیر معمولی ہے اس میں جو کچھ کرشمہ اور سحر ہے وہ ترکیب ہے یہی جڑی
بوٹیاں اور یہی گھاس پتّے ہیں جن کو ہر شخص جانتا ہے مگر کیمیا گر اس سے
ایسے ایسے کرشمے دکھلاتا ہے کہ عقل متحیّر ہوتی ہے۔ یہ صرف ان کے
اوزان اور ترکیب کی کرامات ہے۔ اسی طرح خداوند کریم نے انھیں الفاظ کا ایسے
وزن و ترتیب سے پیوند ملایا ہے کہ جس کو سن کر روح بے چین ہو جاتی ہے اس سے
صاف طور پر واضح ہو گیا (اور شک کی گنجایش باقی نہیں رہی) کہ الفاظ بحیثیت
الفاظ کے جب ان کو ترکیب اور ترتیب سے الگ کر دو تو ایک کو دوسرے پر
کوئی فضیلت نہیں ہے۔ ایک ہی مضمون ہے ایک شخص اس کو اپنی عبارت اور
ترکیب میں ادا کرتا ہے تو اس کا قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور اسی کو دوسرا شخص
اپنی عبارت میں ادا کرتا ہے تو اس سے نفرت اور وحشت ہوتی ہے۔ یہی الفاظ
اور کلمات ہیں ایک شخص کی ترکیب دینے سے کتنا مرتفع ہوتا ہے اور دوسرے
شخص کی ترکیب سے کس قدر پست ہو جاتا ہے اگر اس کا مدار الفاظ پر ہوتا اور ان کی
خوبصورتی سے کلام خوبصورت اور خوشنما ہوتا تو وہی الفاظ ہر جگہ یہی کیفیت
اور فضیلت پیدا کرتے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ اگر کسی بلیغ کلام کا نمونہ پیش کیا

کیا جائے تو سُننے والے کے لئے دشوار ہوگا کہ ویسا ہی کلام خود بھی کہہ سکے اس لئے کہ اُس کا ذہن اُس نظم و ترتیب سے خالی ہے اگرچہ الفاظ اور کلمات کا ذخیرہ اُس کے پاس بھی موجود ہے۔

**فرق درمیان نظم حروف و نظم کلام**

اس موقع پر ترتیب حروف جن سے الفاظ حاصل ہوتے ہیں اور ترتیب کلمات جن سے کلام بنتے ہیں ان کے درمیان میں فرق و تمیز ضروری ہے۔ الفاظ حقیقتاً زبان کے ذریعہ سے حروف تہجی کو بہ ترتیب ادا کرتے ہیں۔ یہ ترتیب حروف کسی مفہوم کے ادا کے لئے نہیں ہے جس میں حروف کا ترتیب دینے والا اپنی عقل سے مدد لے اور کچھ سوچ سمجھ کر اس ترکیب کو قایم کرے۔ بلکہ اس ترتیب کا تعلق لغت بنانے والے کی ذات سے ہے۔ واضع لغت نے جس لفظ کو جس طرح وضع کر دیا وہی اُس کی صورت ہے اور اُس سے وہی معنی مراد ہوں گے جس کے لئے وہ وضع کیا گیا ہے۔ مثلاً لفظ شیر یا اسد اگر بجائے ان کے ریش (مقلوب شیر) یا دسا (مقلوب اسد) وضع کئے جاتے تب بھی وہی معنی حاصل ہوتے جو اب ان حروف کو اس خاص ترتیب پر رکھنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ حروف کی ترتیب سے جو لفظ بنتا ہے اس کا تعلق واضع لغت سے ہے معانی اور مفاہیم کو اس میں دخل نہیں ہے اور نہ اس لفظ کے استعمال کرنے والے کو اُن حروف کی ترتیب اور صورت سے بحث ہوتی ہے۔ بخلاف اس نظم و ترتیب الفاظ کے جن سے جملے بنتے ہیں جن سے قائل کا کوئی مافی الضمیر ظاہر ہوتا ہے۔

اس ترتیب الفاظ میں ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے علاقہ اور ربط ملحوظ ہوتا ہی
اس کو یوں سمجھنا چاہیئے جیسے کپڑا بننے والا دو دھاگوں کو اُس نہج پر ملاتا ہے
جو پیشتر سے اُس کے ذہن میں موجود ہی یا معمار اینٹ کو بالکل اِس طرح پیوند دیتا
ہی جس طرح پر اُس کو ہونا چاہیئے۔ اگر پہلی مثال میں ایک دھاگے کو اُس محل سے
جو اُس کی جگہ قرار پائی ہے ہٹا دیں تو اس شکل اور صورت میں فرق آجائے گا
جس کے لئے اُس نے اُس ترتیب کو قایم کیا تھا۔ اسی طرح دوسری مثال کو بھی
ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ اگر کوئی اینٹ (جو اپنے محل پر قایم ہے اور معمار نے اُس کے
لئے وہی محل مناسب اختیار کیا ہی) ہٹا دی جائے تو وہ صورت بالکل بدل جائیگی
اس فرق کے سمجھنے کے بعد یہ امر یقیناً بخوبی ذہن نشین ہو جائے گا کہ نظم کلام کا
مدعا صرف یہی نہیں ہی کہ آپ چند الفاظ کو ترتیب دے کر اُن کو زبان سے ادا
کیجئے بلکہ الفاظ کی ترتیب جملہ میں اس طرح واقع ہو کہ اُس سے وہ مدعا صاف طور
پر سمجھ میں آجائے جو کہنے والے کے ذہن میں ہے جس کے لئے اُس نے ان الفاظ
کو اس ترتیب خاص پر رکھا ہی۔ ہر لفظ کو دوسرے سے ایسا ربط ہونا چاہیئے جس سے
وہ مدعا جو ذہن میں ہے اُسی کیفیت کے ساتھ سامع پر آشکارا ہو جائے جس سے قائل
متکیف ہی اور وہ ترتیب الفاظ اُسی مدعا پر دلالت کرے جو مقصود ہے۔ اس قدر
ذہن نشین ہونے کے بعد متاخرین نے ردّ و قدح اور تحقیقات کر کے جو بلاغت کی
تعریف کی ہی وہ صاف طریقہ سے سمجھ میں آسکتی ہی۔ افسوس ہے کہ بعض خرمن

یورپ کے کورانہ خوشہ چینیوں نے اپنی لاعلمی سے اس تعریف کو بھی ناقص ٹھیرایا ہی مگر جس قدر یہ دعویٰ مہتم بالشان تھا اُس کے مقابلہ میں ایک پھس پھسی دلیل بھی نہ لاسکے۔

**بلاغت کی تعریف** | بلاغت کی تعریف مختلف لوگوں نے مختلف الفاظ میں کی ہی کسی نے بلاغت کی حقیقت یوں بیان کی ہی کہ "اختصار اس حد میں کہ مدّعا فوت نہ ہو اور طول صرف اتنا کہ انسان گھبرا نہ جائے" کسی نے ایک اعرابی سے پوچھا کہ کون شخص زیادہ بلیغ ہی اُس نے جواب دیا "جس کے الفاظ آسان ہوں اور سننے میں بھلے معلوم ہوں" خلیل ابن احمد کا قول ہی کہ "بلاغت وہ ہے جس کے ایک ہی لفظ کے سننے سے کل مضمون ظاہر ہو جائے" بعض کا قول ہی کہ بلاغت خوبی عبارت ہی جس سے صحیح طریقہ سے کہنے والے کا مدعا معلوم ہو جائے۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ بلاغت کلام کا اس نہج سے واقع ہونا کہ اوّل کلام سے آخر کلام کا پتہ چلے اور آخر کو اوّل سے ربط ہو۔ جلال الدین قزوینی خطیب دمشق نے لکھا ہی کہ بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اُس کے الفاظ فصیح ہوں۔ مقتضائے حال ایسا وسیع جملہ ہی جس کا مفہوم بہت عام ہی۔ اُس کا منشا یہ ہی کہ متکلم اپنے کلام میں اُن تمام خصوصیات کا لحاظ رکھے جو ادائے مقصد میں کام آویں۔ مثلاً ایک شخص جدہ میں تار گھر ہونے کا منکر ہی۔ اگر اُس سے صرف اتنا کہا ئے کہ جدہ میں تار گھر ہے تو یہ کلام مناسب حال نہ ہوگا اس لئے کہ منکر سے گفتگو کرنے میں کلام کو زور

دار ہونا چاہیے اور اس کی بھی مختلف حالتیں ہیں جس قدر مخاطب کا انکار شدید ہو اُسی قدر تاکید کو قوی ہونا چاہیے۔ کوئی محل کلام یہ چاہتا ہے کہ اس جگہ فاعل کو ذکر نہ کریں وہاں اس کا ذکر مخل بلاغت ہے یا کوئی شخص کسی واقعہ کو نہیں جانتا اور اس سے وہ خالی الذہن ہے اُس سے گفتگو میں اگر تاکید لائی جائے تو یہ خلاف بلاغت ہے اس لئے کہ یہ موقع کلام کو زور دار کرنے کا ہے۔ چونکہ مقتضیات احوال مختلف ہیں اُسی لحاظ سے مقامات کلام بھی لزوماً مختلف ہوں گے جہاں کلام کو طول دینے کی حاجت ہوتی ہے وہاں کلام مختصر کرنے سے کلام پست ہو جاتا ہے مثلاً ایک شخص محبوب سے گفتگو کر رہا ہے لیکن وہ دو باتیں کہہ کر خاموش ہو جاتا ہے تو یہ خلاف اقتضائے مقام ہے۔ یہاں موقع کلام یہ چاہتا ہے کہ کلام کو طول دیا جائے اس لئے جس قدر کلام طویل ہوگا اُسی قدر سلسلۂ کلام محبوب کے دراز ہوگا جو باعث لذت قلب عاشق ہے جیسا کہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَىٰ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ (یہ ایک موقع ہے کہ اللہ تعالیٰ موسیٰؑ سے پوچھتا ہے کہ "اے موسیٰ تیرے داہنے ہاتھ میں کیا ہے؟ حضرت موسیٰؑ جواب دیتے ہیں "میری چھڑی ہے میں اس پر ٹیکتا ہوں اس سے اپنی بکری ہانکتا ہوں اور اس سے اور بھی میرے کام نکلتے ہیں") سوال تو صرف یہ تھا کہ تمہارے ہاتھ میں کیا ہے۔ اس کا جواب صرف یہی ہو سکتا تھا کہ چھڑی۔ اس لئے کہ خدا نے اس چھڑی کی نسبت پوچھا تھا کہ یہ کیا ہے؟ چھڑی کے فوائد اور اس کے منافع کا

سوال ہی نہ تھا حضرت موسیٰ نے جواب میں فوائد و منافع عصا کو شامل کر کے بظاہر غیر متعلق بات کہی مگر مدعا یہ تھا کہ اللہ تعالیٰ جل شانہٗ سے سلسلۂ کلام دراز ہو اور اس سے گفتگو کی لذّت دیر تک قائم رہے۔ یہ موقع کلام کو طول دینے کا تھا اگر بجائے اس کے کلام مختصر ہوتا اور موسیٰؑ صرف چھڑی کہہ کر خاموش ہو جاتے تو اس لذّت کو کھو دیتے۔ کلام پایۂ بلاغت سے گر جاتا اور بیان کی یہ دل آویزی باقی نہ رہتی لیکن اسی کے ساتھ طول کلام کے مدارج بھی مختلف ہیں جس کا انحصار قائل کی قوّت ممیّزہ پر ہے یعنی یہ امتیاز کہ طول کس حد تک ہونا چاہیئے موقع اور محل اور حالت مخاطب کے لحاظ سے خود سمجھ میں آتا ہے۔ اس کے لئے کوئی کلیہ قاعدہ نہیں ہو سکتا۔ بعض ناسمجھ یہاں بھی قاعدہ ڈھونڈھتے ہیں۔ چنانچہ ایک صاحب نے بڑے شدّ و مدّ سے متقدمین و متاخرین پر یہی دور از کار اعتراض کیا ہے کہ "ان لوگوں نے سب کچھ لکھا لیکن یہ نہیں لکھا کہ کہاں پر کس قدر کلام کو طول دینا چاہیئے"۔ اسی طرح جو موقع اختصار ہے وہاں اگر سلسلۂ کلام دراز کیا جائے تو ویسا ہی مخل بلاغت ہوگا جیسا محل اطناب میں ایجاز۔ جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيٰوةٌ (تمہارے لئے قصاص میں زندگی ہے) اس مختصر عبارت میں الفاظ کی سلاست اور معانی کی کثرت کمال بلاغت ہے۔ اس قدر معانی کثیرہ پر حاوی عبارت اس سے زیادہ مختصر الفاظ کے سلاست کے ساتھ ناممکن ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایسے غیر مانوس الفاظ لائے جائیں جن سے تھوڑے الفاظ میں معانی

کثیرہ مخفی ہوں لیکن بشیتر ایسے الفاظ ثقیل اور مخل فصاحت ہوا کرتے ہیں۔ یا کچھ اجزا کا حذف ہوتا ہی۔ ان عیوب سے پاک کوئی عبارت اس سے زیادہ مختصر اور اس سے زیادہ معانی کو گھیرنے والی ناممکن ہی۔ عرب اس عبارت کے اختصار پر فخر کرتے تھے کہ القتل انفی للقتل (قتل ہی قتل کو خوب روکتا ہی) لیکن حقیقت یہ ہی کہ القتل انفی للقتل سے کلام پاک بدرجہا بہتر ہی۔ اوّل یہ کہ کلام پاک (القصاص حیٰوۃ) میں فقط دو ہی لفظ ہیں اور مقولۂ عرب میں چار۔ دوسرے یہ کہ مقولۂ عرب میں تکرار لفظ ہی جو مخل فصاحت ہی اور یہاں تکرار نہیں۔ تیسرے یہ کہ مقولۂ عرب اظہار مدعا میں ناقص ہی۔ ہر قتل مانع قتل نہیں۔ بلکہ بعض قتل موجب فتنۂ عظیمہ اور بڑی خونریزی کا سبب ہوتے ہیں۔ صرف وہی قتل امن کا سبب ہی جو بغرض قصاص ہو۔ پھر حیٰوۃ کے لفظ نے جو خوبی پیدا کی اور اس کے اندر جس قدر معانی داخل ہیں اُن کو انفی پورا نہیں کرسکتا۔ کمال اختصار یہی ہے کہ معانی کثیرہ کو اُس سے کم الفاظ ادا کریں۔ یہاں حیٰوۃ سے اس امر کی جانب اشارہ ہی کہ ترک قصاص سی ہر شخص کی زندگی کا غیر محفوظ ہونا ایسا یقینی ہے کہ اُس کو موت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ نوع انسان کی ہلاکت کا خطرہ قطعی ہی۔ آیندہ یقینی طور پر ہونے والی بات کو کبھی بصیغہ حاضر بیان کرتے ہیں لہذا عدم قصاص میں جو ہلاکت آیندہ ہونے والی ہی اُس کو ہم زمانہ موجودہ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہلاکت موجود ہی۔ اب قصاص کی صورت میں اس موجودہ موت کا چونکہ خطرہ نہیں ہی اس کو حیات سے

تعبیر کر سکتے ہیں اس لئے کہ موت سے کسی کو بچانا حقیقتاً اُس کو زندہ کرنا ہی۔ اس مضمون کو
اس سے زیادہ مختصر اور خوبصورت الفاظ میں ادا کرنا طاقت بشری سے باہر ہی۔
اسی طرح ذہین اور غبی سے گفتگو میں باعتبار اُن کی ذکاوت کے اور بلادت کے
کلام میں امتیاز کرنا۔ ذہین سے کلام کرنے میں تشریح اور تصریح زائد خلاف بلاغت
ہی۔ ذہین کا وقت ضائع کرنا ہی۔ بخلاف غبی کے جس سے گفتگو میں تھوڑے الفاظ
میں معانی کثیرہ کو حاوی جملہ استعمال کرنا خلاف بلاغت ہی۔ غبی سے گفتگو میں
موقع یہ چاہتا ہی کہ الفاظ بالکل صاف ہوں، عبارت بہت سلیس ہو، ادائے مطلب
میں کسی قسم کی پیچیدگی استعارات وکنایات کے لانے سے پیدا نہ ہو۔ ذہن غبی
معانی لطیفہ اور اشارات خفیہ کے بار کو برداشت نہیں کرسکتا۔ انھیں مواقع اور
محل کا لحاظ کرکے کلام کو ترتیب دینا بلاغت ہی۔ اسی طرح تمام کلمات جو ایک
کلام کی ترتیب میں واقع ہوتے ہیں اُن میں سے ہر ایک کو دوسرے کے ساتھ
ایک نسبت اور ربط معنوی ہوتا ہی جو دوسرے کلمہ کو اُس محل میں حاصل نہیں۔
مثلاً ایک فعل ہی جو بصورت شرط جملہ کے اندر واقع ہی اُس کو حروف شرط کے
ساتھ جو تعلق وارتباط ہی اُس کو دوسرے فعل کے ساتھ نہیں ہی۔ یا جو حرف شرط اُس کو
فعل ماضی کے ساتھ ربط ہی وہ ربط فعل مضارع کے ساتھ نہیں ہی اسی پر اُن تمام
حالات الفاظ کو جو جملہ کے اندر باخود باہم مرتبط ہونے سے پیدا ہوتے ہیں قیاس
کرنا چاہیئے۔ کہیں کسی لفظ کو مقدم لانا خوبی پیدا کرتا ہے اور کہیں اُسی کو موخر کرنا

زینتِ کلام کا موجب ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ مواقع مناسبہ کا لحاظ واعتبار ہے جس پر کلام کے حُسن وقبح کا دارومدار ہے اور یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے لحاظ سے کلام دلوں کو مسحور کر لیتا ہے۔ اِنَّ مِنَ البَیَانِ لَسِحرا۔ لیکن اگر یہ لحاظ اور مقتضیات محل وموقع کا امتیاز اُٹھا دیا جائے تو کلام کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی مقتضیات محل کا لحاظ کرنا ایک ملکہ ہے جس کا تعلق متکلم کے ذکاوت اور صحت مذاق سے ہے کہ وہ اپنے مدعا کو جیسے الفاظ وعبارت میں ادا کرنا چاہتا ہے کن لفظوں میں ادا کرے لیکن اسی کے ساتھ اگر کسی شخص کو فصحار کے کلام پر اطلاع ہو تو اُس کے تتبع سے بھی ایک قوت پیدا ہو سکتی ہے جس سے فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ صنائع لفظی ومعنوی سے کلام خوشنما ہو جاتا ہے لیکن یہ بہت ممکن ہے کہ وہ بلیغ نہ ہو اس لئے کہ بلاغت کا تعلق معانی سے ہے نہ کہ الفاظ سے۔ بلاغت کے اصول وقواعد کچھ تو عقلی ہیں جن کا تعلق ہر زبان کے ساتھ برابر ہے اور اُس کی تعلیم فطرت کرتی ہے اور کچھ ہر زبان کے ساتھ مخصوص ہیں۔

یہ جزئیات متنوعہ ہیں جو تتبع اور وسعت نظر اور وفور مطالعۂ زبان سے معلومات میں ترقی کرتے ہیں۔ ہر زبان میں ان کی خصوصیات جداگانہ ہیں جو کسی قاعدہ میں منضبط نہیں ہو سکتیں۔ متاخرین نے بلاغت کی تعریف میں فصاحت الفاظ کی قید بڑھائی ہے لیکن کبھی اس کے خلاف بھی ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض جگہ جہاں کوئی بھونڈا پن دکھلاتا ہوتا ہے وہاں بھدّا اور غیر فصیح لفظ حسن کلام کو دوبالا

کر دیتا ہی محاورات اُردو میں تو بکثرت ہے۔ عربی زبان میں بھی ایسا دیکھا گیا ہی۔ یہ بحث غیر ضروری ہی اس لئے میں چھوڑتا ہوں۔ فیثا غورث نے ابتداءً فصاحت الفاظ کی قید کو تعریف بلاغت میں شامل کیا تھا۔ لیکن سقراط نے اس کو اہم نہیں سمجھا۔ پہلے میں لکھ چکا ہوں کہ فن بلاغت کی تدوین ارسطو کے زمانہ سے ہوئی۔ ارسطو سے پہلے یہ فن محض عدالتی اور سیاسی امور کے لئے مخصوص تھا اور محض چند قواعد تھے جو بطور اصول موضوعہ کام میں لائے جاتے تھے۔ سکندر کے زمانہ میں جس طرح علم نحو کی تدوین ہوئی اُسی طرح دور ارسطو اس فن کے لئے یادگار ہے۔ اس کی ابتدائی حالت کا اندازہ سقراط کی تقریر سے ہوتا ہی جس کو میں یہاں اس مضمون کو واضح کرنے کے لئے نقل کرتا ہوں اور جو بلاغت کے بچپن کی تصویر ہی۔

**بلاغت کی نسبت سقراط کی تقریر**

تقریر کی خوبی کے لئے سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ مقرر کا ضمیر اُس موضوع کی صداقت سے آگاہ ہو جس پر وہ تقریر کرنا چاہتا ہے۔ ایک مقرر جو نیک و بد میں امتیاز کرنے سے قاصر ہے اُس کی تقریر دوسروں پر کیا اثر ڈال سکتی ہی۔ دوسرے جو شخص حقیقت اشیا سے ناواقف ہی وہ اُس فن سے محض بے بہرہ ہی کہ اپنے سامعین کی رہبری کسی شے سے اُس کے ضد کی طرف درمیانی متشابہات کو طے کر کے کرے یا خود کسی مغالطہ میں گرفتار نہ ہو جائے۔ پس جو شخص فن بلاغت کی تکمیل کرنا چاہتا ہے اُس کو لازم ہی کہ پہلے اشیا کی با اصول تقسیم کر کے اُن اجزا سے پوری

پوری واقفیت حاصل کرے جن کے بارے میں لوگ شک و شبہ میں ہیں میں
سمجھتا ہوں کہ اس کے بعد اگر اُس کو کسی خاص واقعہ سے واسطہ پڑے تو وہ
اُس وقت تاریکی میں نہ ہوگا بلکہ اُس کو صاف معلوم ہو جائے گا کہ جس شئے کے
متعلق اُس کو تقریر کرنا ہے وہ کس طبقہ کی ہے (یعنی مشکوک یا واضح) کسی مدعا کے
اظہار میں دو اصول مقدم ہیں جن کا جان لینا ضروری ہے ایک تو یہ کہ اُس کی
باقاعدہ تنظیم مثل ایک ذی روح کے ہونی چاہیئے جس میں جسم ہو یعنی مضمون کا
وسطی حصّہ یہ نہیں کہ بے سر و پا (یعنی بغیر تمہید و خاتمہ) جو کچھ منہ میں آوے کہہ دیا
جاوے جس طرح سے کہ اجزائے جسمانی میں تناسب ہوتا ہے بالکل یہی تناسب
تقریر کے ایک جزو کو دوسرے جزو کے ساتھ اور تمام اجزاء کو مضمون کے ساتھ
بحیثیت مجموعی ہونا چاہیئے۔ دوسرا اصول اشیاء کو مختلف درجات میں تقسیم
کر لینا ہے مگر اُن کو فطری جوڑ سے علیحدہ کرنا چاہیئے یہ نہیں کہ جہاں سے چاہا توڑ
مروڑ ڈالا سب سے پہلے کسی مضمون کے ادا کے لئے تمہید ہونی چاہیئے جو مثالوں
سے واضح کی جائے۔ تھیوڈورس نے یہ بھی بتلا دیا ہے کہ کسی مضمون کے اصلاح
کی تکمیل کیونکر کرنی چاہیئے پیرین اور ایوینوس فن تقریر میں مخفی اشارات اور
ضمنی توصیف کے موجد ہوئے ہیں۔ بعض لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ
اُس نے ہجو ملیح بھی لکھی اور اُس کو سہولت حفظ کے لئے نظم کر لیا تھا۔ گارجیس
اور ٹیسس اس سلسلہ میں قابل ذکر ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو الفاظ کے زور سے چھوٹی

چیز کو بڑی اور بڑی چیز کو چھوٹی نئی چیز کو پرانی اور پرانی کو نئی بنا کر دکھا دیتے تھے۔
ان کا خیال تھا کہ ظنیات بمقابلہ قطعیات کے زیادہ قابل وقعت ہیں۔ انھوں نے
تمام مباحث پر اختصار اور طوالت سے کام لینے کا طریقہ ایجاد کیا تھا ایک مرتبہ
پروڈیکس ان تمام ایجادات کو سن کر ہنس پڑا اور کہنے لگا کہ صرف میں نے ہی
اس فن کا اکتشاف کیا ہے اور وہ یہ کہ تقریر نہ تو ضرورت سے زیادہ طویل ہو اور
نہ محض مختصر بلکہ طوالت کا درجہ معقول ہونا چاہیئے۔ فیثاغورث بھی اس فن میں
فصاحت اور صحت الفاظ اور دیگر بہت سے عمدہ باتوں کا موجد ہوا ہے لیکن رولا
دینے والی تقریروں میں جن کے اثر سے لوگوں کے دلوں میں ضعف کے ساتھ
ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ان پر تاسف کرنے لگتے ہیں کالیڈونیا کا
مقرر گوئی سبقت لے گیا ہے۔ اس کو اس بات میں بڑا ملکہ ہے اگر وہ چاہے تو بڑی
بڑی جماعتوں کو مشتعل کر دے اور پھر اپنی سحر بیانی سے ان کے غصہ کی آگ کو آن
واحد میں سرد کر دے۔ لیکن یہ سب کے سب تقریر کے نتیجہ کے متعلق بالکل متفق الرائے
ہیں جس کو بعض لوگ اعادہ مختصر کہتے ہیں اور بعض کسی اور نام سے تعبیر کرتے ہیں
لیکن محض یہ صنعت فن کی پوری واقفیت کے لئے کافی نہیں ہے مثلاً کوئی تم سے
اگر یہ کہے کہ مجھکو وہ دوائیں معلوم ہیں جن سے انسان میں گرمی یا سردی پہنچائی
جاتی ہے وغیرہ وغیرہ اس وجہ سے میں ایک طبیب ہوں اور دوسروں کو طبیب
بنا سکتا ہوں تو کیا تم اُسے طبیب مان لوگے؟ ہرگز نہیں جب تک کہ وہ یہ نہ بتائے

کہ آیا وہ یہ بھی جانتا ہے کہ دوا کس کو کہتے ہیں اور کب اور کتنی دینی چاہیے لیکن اگر وہ یہ کہدے کہ نہیں یہ باتیں میں مطلق نہیں جانتا البتہ یہ جانتا ہوں کہ اگر مجھ سے کوئی شخص یہ باتیں سیکھ لے تو وہ سب کچھ کر سکے گا تو میں ایسے آدمی کو یہی کہوں گا کہ اُس کا سر پھر گیا ہے کہیں کسی کتاب میں اس نے کچھ دیکھ لیا ہے یا کوئی دوا اُس کے ہاتھ لگ گئی ہے اور طبیب بن بیٹھا بالکل اسی طرح اگر کوئی ماہر فن تقریر کے پاس جاکر یہ کہے کہ میں ذرا سی بات پر بڑی لمبی چوڑی تقریر کر سکتا ہوں اور بڑے بڑے اہم معاملات پر مختصر تقریریں کر سکتا ہوں مجھ کو یہ بھی معلوم ہے کہ پر اثر تقریریں کیسے کی جاتی ہیں اور میں ان سب باتوں میں ماہر ہونے کی وجہ سے لوگوں کو ٹریجیڈی (Tragedy) لکھنا سکھا سکتا ہوں تو اگر اُس کا یہ خیال ہے کہ ٹریجیڈی (Tragedy) اور ان تمام جزئیات میں (جن کا ذکر ابھی ہوا) ربط و تناسب پیدا کرنا دو علحدہ چیزیں ہیں تو لوگ اُس کو سن کر ہنس دیں گے جس طرح کہ ایک ماہر موسیقی کے پاس اگر کوئی شخص جاکر یہ کہے کہ میں سب سے اونچا اور سب سے نیچا سُر نکالنا جانتا ہوں تو وہ نہایت نرمی سے یہی کہے گا کہ میاں تم ابھی پکّے گانے والے نہیں ہو بلکہ صرف ابتدائی باتیں جانتے ہو۔ اسی طرح ماہر فن تقریر بھی ایسے آدمی کی گفتگو سن کر یہی کہیں گے کہ تم ابھی صرف مبادیات فن سے واقف ہو نفس فن میں تم کو دخل نہیں ہے۔ اگر ہماری اور تمہاری باتیں اڈراسٹس اور پرکلیس سنیں تو وہ بھی کہیں گے کہ دیکھو یہ دونوں خطابت سے ناواقف ہونے کی وجہ سے

فن بلاغت کی حقیقت سے ناآشنا ہیں۔ مگر محض مبادی کے جاننے سے یہ سمجھتے ہیں
کہ ہم واقف کاران فن سے ہیں۔ بات یہ ہی کہ ہر فن میں اس بات کی ضرورت
ہی کہ نیچر سے بحث اور اُس پر غور و خوض کیا جائے اور یہ خصوصیت پر کلیس میں
خداداد قابلیتوں کے علاوہ پائی جاتی ہیں دیکھو فن بلاغت فن جراحی کی طرح
ہے جس طرح موخر الذکر میں جسم کو دوا اور غذا کے ذریعہ سے سائنٹفک طریقہ
پر صحت و قوت پہنچائی جا سکتی ہی نہ کہ محض مشق و پامال طریقہ عمل سے اسی طرح
مقدم الذکر میں روح کو بھی مناسب طریقے سے امور مطلوبہ باور کرائے جا سکتے ہیں
یہ تو بالکل واضح ہے کہ روح کی حقیقت کا علم بغیر فطرت انسانی کے علم کے محال ہی
جب کسی شے کے نیچر سے بحث کرنی ہو تو سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ آیا ہمارا
موضوع بحث مفرد ہی یا مرکب اگر مفرد ہے تو اس کا عمل کیا ہوتا ہی یا وہ کیونکر کسی
دوسری شے کا معمول بنتا ہی اگر مفرد نہیں بلکہ اُس کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں تو اُن
سب کا استقصا کر کے ہر ایک صورت کے عمل اور اُس کے معمول ہونے کو دیکھنا چاہیے
صرف اسی طریقہ کو ہم کس شے کے نیچر کا مطالعہ کہتے ہیں لہذا لازم ہے کہ جو شخص
فن بلاغت کی تعلیم دے وہ سب سے پہلے اُس شے کی حقیقت کو منکشف کر دے جو
الفاظ کا مخاطب صحیح قرار پائے اور وہ کیا ہی؟ روح۔ اتنی بات تو واضح ہو گئی کہ
جو شخص فن بلاغت کی تعلیم دینا چاہتا ہے وہ

(۱) روح کی حقیقت کو بے حجاب کر دے یعنی یہ بتلا دے کہ وہ مفرد اور واحد ہی

یا جسم کی طرح سے مختلف صورتیں رکھتی ہے۔

(۲) دوسرے اس کو یہ بتانا چاہیئے کہ اُس کا عمل کیا ہی اور وہ کس سمت کو رہبری کرتی ہی اور وہ خود کیونکر معمول ہوا کرتی ہے۔

(۳) پھر وہ ارواح اور تقریروں کو مختلف درجات میں تقسیم کرکے یہ بتائے گا کہ کونسی تقریر کس درجہ کے لئے موزوں ہی اور خاص قسم کی روحیں کس قسم کی تقریر سے کیوں متاثر ہوتی ہیں اور اُسی تقریر سے دوسری کیوں نہیں اثر پذیر ہوا کرتیں۔

چونکہ تقریر کی غرض وغایت روح کو کسی خاص جانب ترغیب دلانا ہی پس جو شخص کہ مقرر بننا چاہتا ہے اُس کو لازم ہے کہ روح کی مختلف کیفیات سے آگاہ ہو اور چونکہ اس کی ہزارہا قسمیں ہیں اسی لئے انسان کی بھی مختلف قسمیں قرار پائیں گی۔ اب تقریر کی بھی مختلف اقسام ہیں اس لئے ایک خاص قسم کے انسانوں کو کسی خاص وجہ سے ایک خاص قسم کی تقریر کا اثر پڑتا ہے وہ متاثر ہو کر اپنے خیالات وافعال کو اُسی سانچہ میں ڈھال لیتے ہیں اور دوسرے لوگوں پر یہ اثر نہیں پڑتا۔ پس اس فن کے طالب کو چاہیئے کہ ان مختلف اقسام سے واقفیت پیدا کرے اور پھر اپنے آپ کو اس قابل بنائے کہ وہ ان تمام اقسام کو زندگی کی کشاکش میں اطلاع حاصل کرے تب البتہ وہ کہہ سکتا ہی کہ تعلیم کچھ مفید ہوئی جب وہ اتنا سیکھ لے کہ کس قسم کا آدمی کس قسم کی تقریر سے اثر پذیر ہوتا ہی اور کبھی ایسے شخص سے دوچار ہو جائے تو وہ پہچان لے اور اپنے آپ کو یاد کرا لے کہ ایسے ہی شخص کی نسبت

اُس کو اُستاد نے بتایا ہی اور یہی وہ شخص ہو سکتا ہے جس پر فلاں قسم کی تقریر اثر کر سکتی ہے۔ جب وہ ان تمام باتوں پر عبور حاصل کرلے اور ساتھ ہی ساتھ اس سے بھی بے خبر نہ ہو کہ کسی مضمون کے بیان کرنے کا موقع و محل کیا ہے۔ کہاں کیا کہنا چاہیئے، کہاں چپ رہنا چاہیئے، کہاں گفتگو میں طوالت مناسب ہوگی کہاں اختصار، کہاں دردناک تقریر اپنا اثر دکھلائے گی اور کہاں درازِ تب اور صرف تب ہی یہ کہا جا سکتا ہی کہ اب فن کی تکمیل ہو گئی۔ لیکن بعض لوگوں کے نزدیک اس فن کے حصول کا ایک مختصر طریقہ اور بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان تمام باتوں کو جن کا ذکر اوپر گذرا اتنی اہمیت دینا کہ وہ بمنزلہ اصول قرار دی جائیں بیکار ہے ان کا دعویٰ ہے کہ فن بلاغت کے لئے شے کی صحت یا عدم صحت سے واقف ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ عدالتوں میں اگر کوئی شخص اس فن میں دستگاہ حاصل کرنا چاہتا ہے تو اُس کو اپنی پوری توجہ احتمالات قویہ کی طرف مبذول کرنی چاہیئے بلکہ بسا اوقات تو یہ ہوتا ہی کہ اگر کوئی واقعہ جو عموماً پیش نہیں آیا کرتا حقیقتاً کبھی پیش آجائے تو اُس کے اظہار سے اجتناب کرکے ہی دیکھ لیا جاتا ہے کہ آیا اُس کا ظہور پذیر ہونا اغلب تھا یا نہیں۔ الغرض ایک مقرر کو صحت و عدمِ صحت سے بحث نہیں۔ صرف احتمالات قویہ سے اس کو سروکار رہنا چاہیئے۔ ایک مثال سے یہ واضح ہو جائے گا۔ مثلاً ایک کمزور جری آدمی نے کسی مضبوط بزدل آدمی کو مارا اور اُس کا سارا اسباب لوٹ لیا۔ اگر یہ دونوں عدالت میں لائے جائیں

تو ٹیسیں کہتا ہی کہ کسی فریق کو صحیح واقعہ نہ بتانا چاہیئے۔ بزدل کو یہ کہنا چاہیئے کہ مجھپر ایک ہی آدمی نے حملہ نہیں کیا بلکہ کچھ لوگ اور بھی تھے اور کمزور آدمی یہ کہے کہ صرف ہم ہی دو آدمی تھے۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ مجھ جیسا دُبلا پتلا آدمی ایسے موٹے تازے آدمی کو لوٹ مار سکتا ہی۔ بزدل اپنی بزدلی کا اقرار نہ کرے گا اور کوئی نہ کوئی جھوٹ گھڑ لے گا جس کا جواب فریق ثانی خواہ مخواہ دے گا۔ مگر ٹیسیں سے یہ جواب ہیں یہ کہا جاسکتا ہی کہ مقتار انظریۂ احتمالات تو یہ صرف اسی وجہ سے مقبول تھا کہ احتمالات تو یہ صحت واقعہ سے ایک قسم کی مشابہت رکھتے ہیں اور ہم یہ بتا چکے ہیں کہ جو شخص حقیقت شے سے واقف ہوگا وہ اشیاء میں تماثل و تشابہ فوراً معلوم کرے گا۔ لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب تک کوئی شخص اپنے سامعین کے عادات و خصائل کا لحاظ نہ کرے، جب تک اُس کو اشیاء کا مختلف اقسام میں تقسیم کرنا نہ آتا ہو وہ یقیناً اس شریف فن کے حصول میں اُس نقطہ تک نہ پہنچ سکے گا جہاں تک انسانیت پہنچ سکتی ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ یہ قابلیت بغیر سخت ریاضت اور مشقت کے حاصل نہیں ہو سکتی اور دانشمند محض اس لئے کہ وہ انسانوں کے سامنے تقریر کرسکیں یا لکھ سکیں اتنی مصیبت برداشت نہیں کیا کرتے بلکہ یہ تکالیف معبود کے لئے اُٹھانا زیادہ مناسب ہی۔ فن بلاغت کے متعلق ہم کو جو کچھ کہنا تھا کہہ چکے۔ انتہیٰ قولہ

سقراط کی اس تقریر سے صاف طور پر مستنبط ہوتا ہی کہ پیشتر فن بلاغت محض

عدالتوں اور سیاسی امور میں کام آتا تھا اور لوگ اسی غرض سے اُس کو سیکھتے تھے لیکن جو کچھ بھی ہو ہم اُس کو دیکھکر یہ کہہ سکتے ہیں کہ فن بلاغت کے یہی اصول اوّلین ہیں جن کو متاخرین کے عقول خلّاق معانی اور تجربات بے خطا نے صورت موجودہ میں نمایاں کیا ہے۔ تقریر ہو یا تحریر کچھ بھی ہو سب کا منشا یہی ہے کہ وہ کیا اصول ہیں جن سے ایک انسان اپنے مدعا کو دوسرے پر اُسی کم و کیف کے ساتھ ظاہر کر سکے جس سے وہ متکیف ہے۔ سقراط کی تقریر کا سب سے بڑا عنصر انسانی خواص اور کیفیات کا مطالعہ ہے جس سے وہ اپنے مخاطب کے پندار اور مبلغ کو سمجھکر اُسی کے مطابق اپنے مضمون کو مناسب اور موزوں الفاظ میں ادا کرے اور یہی بلاغت ہے۔ متاخرین نے بلاغت کی جو تعریف کی ہے جس کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُس کا بھی منشا یہی ہے۔ ابتدائی حالت ہر فن اور ہر علم کی بہت مختصر اور بھونڈی ہوا کرتی ہے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ حوائج گوناگوں اُس کو مدّتوں میں مدوّن کرتے ہیں۔

**اساطین بلاغت** فن بلاغت حقیقتاً دو علوم کا مجموعہ ہے ایک منطق دوسرے صرف و نحو۔ منطق کا یہ کام ہے کہ وہ خیالات اور دلائل کو صحیح ترتیب میں رکھے صرف و نحو کا تعلق الفاظ کے تغیّرات اور صحت ترتیب سے ہے۔ یہی دو فنون ہیں جن سے فن بلاغت حاصل ہوتا ہے۔ سکّاکی نے اپنی کتاب مفتاح العلوم میں (جو متاخرین بلغاء کا ماخذ ہے اور اس فن میں بعد امام عبد القاہر جرجانی کی تصانیف

کے بہت بہتر خیال کی جاتی ہے، فن بلاغت کے ساتھ فن استدلال اور صرف
ونحو کو بھی شامل کیا ہے اور اُن میں صرف اُسی مقدار بحث پر کفایت کی ہے جو
ادائے مطلب میں بہ تحریر ہو یا بہ تقریر کام آئے اور اُن کو اُسی نہج پر بیان کیا
ہے جس کو بلاغت سے تعلق ہے۔ لیکن متاخرین نے جیسے ابوبکر خطیب دمشق اور
علامہ تفتازانی اور میر سید شریف وغیرہ نے فن استدلال اور صرف و نحو کو اس سے
خارج کر دیا۔ یورپین مصنفین وھیٹلے وغیرہ نے منطق کے مباحث کو بھی شامل کر دیا
ہے لیکن صرف و نحو سے بحث نہیں ہے۔

حدود بلاغت | قدرتاً بلاغت کے دو حدود پیدا ہوتے ہیں ایک انتہائی مرتبہ
ہے جو انسانی طاقت سے بلند تر ہے دوسری حد اسفل ہے یہ وہ حد ہے اگر اس مرتبہ
پہنچکر کلام کو اُس سے کچھ بھی گھٹایا جائے تو وہ کلام عجیب اور مضحکہ انگیز ہو بلکہ بلغا
کے نزدیک تو اُس کلام میں اور حیوانات کی بولی میں کچھ فرق ہی باقی نہ رہے
ان دونوں حدود کے درمیان میں کلام کے مختلف مدارج ہیں بلاغت کا اعلیٰ مرتبہ
یعنی پہلی حد جو مبلغ بشری اور قدرتی انسانی سے باہر ہے بجز کلام کے جو اسی نقطہ
نظر سے نازل ہوا ہے انسانی کلام نہیں ہو سکتا اس لیے کہ بلاغت اور حد اعجاز
کی مثال فقط قرآن کریم ہے جس کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ بلاغت کے اُس حد اور مرتبہ
پر پہنچا ہوا ہے جو طاقت بشری سے اتنا بلند ہے کہ اُس کے قریب تک بھی انسانی
ہاتھ نہیں بڑھ سکتا۔ دیگر کتب سماویہ، توریت، انجیل، زبور وغیرہ کا یہ دعویٰ نہ تھا

جس کے متعلق کوئی رائے قایم نہیں کی جاسکتی اس مضمون کو واضح کرنے کے
لئے تھوڑی سی تفصیل کی حاجت ہو ورنہ یہ خود ایسا مستقل عنوان ہے کہ اگر اس پر
تحقیقی نظر ڈالی جائے تو یہ خود ایک علیحدہ مبسوط کتاب ہو مسلمانون نے اس مبحث
پر جس قدر لکھا ہو (اور بہت کچھ لکھا ہے) اب وہ ایک مستقل فن کی حد میں آیا ہو
متاخرین کا یہ فرض تھا کہ اُس کو مدون کر کے ایک فن بناتے اور اُس کے لئے
مبادی اور مقدمات اُسی طرح قایم کرتے جو از سر نو کسی فن کی تدوین کے لئے
ضروری ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ مذاق مسلمانوں سے اُٹھتا جاتا ہو ورنہ مسلمانو
کی تعلیم کا مقصد وحید قرآن کریم کی خدمت تھی۔ علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن
اس موضوع پر مبسوط کتاب لکھی یہ بہتر کتاب ہو علامہ فخر رازی نے بھی اعجاز القرآن
لکھا تھا جس کے اقتباسات سے اُس کی خوبی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن افسوس ہے
کہ یہ کتاب ہی اب گوہر نایاب ہے اخیر زمانہ میں میری عم محترم مولوی
عنایت رسول صاحب چریاکوٹی مرحوم نے اس کی تدوین ایک فن کی صورت
میں شروع کی تھی اور اس کے کچھ مضامین شائع بھی ہوئے۔ لیکن ان کی زندگی
نے وفا نہ کی اور یہ مہتم بالشان کام رہ گیا (میرا عزم ہے کہ میں اس فن کی تدوین
کرون اگر اللہ تعالیٰ نے میری مدد کی اور افکار زمانہ کی کشاکش سے سر اٹھانے کی
مہلت ملی) متاخرین ہنود نے وید کی بلاغت اور لغات وغیرہ کی تحقیق اور تدقیق
میں ایک فن جداگانہ مدون کیا جس کو نرکت निरुक्त । کہتے ہیں قبل اس کے

کہ اس پر کچھ لکھا جائے اس قدر سمجھ لینا چاہیئے کہ قرآن پاک کی خوبی اسلوب اور حسن ادا کی تصویر الفاظ میں کھینچنا جس سے اُس کی خوبی بے نقاب ہو کر جلوہ گر ہو نہایت دشوار ہے یہ بدیہی بات ہی اور ہر شخص جانتا ہے کہ ہر زبان کی لطف اور خوبی کو وہی اچھّی طرح سمجھ سکتا ہے جس کو فطرت نے اُس زبان کی تعلیم دی ہو یا کم سے کم اُس کو اُس زبان کے بلغاء اور فصحا کے اصناف کلام پر عبور ہو جس سے انسان کو اُس زبان سے یک گونہ موانست پیدا ہو جاتی ہے اور اُس زبان کے کلام بلیغ کو سُن کر لذّت ہوتی ہی اور بلیغ و غیر بلیغ میں امتیاز ہوتا ہے۔ ہر لفظ جو ایک معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کا ایک خاص اثر ہی جس سے صرف اہلِ زبان ہی متاثر ہو سکتے ہیں غیر کو اس سے وہ لطف حاصل نہیں ہو سکتا اس لئے کہ یہ آثار و خواص کیفیات نفسانیہ فطریہ سے ہیں جو کسب اور تکلیف سے حاصل نہیں ہو سکتے جس کا تعلق محض ذوق و احساس فطری سے ہی مثلاً میر تقی کا ایک شعر لیجیئے

جاتا ہی یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تیری غیرت کو کیا ہوا

اردو زبان داں پر اس کا جو اثر ہو سکتا ہے اُس سے ایک عرب یا ایک ترک محروم ہی۔ یا مثلاً ایک عربی کا شعر ہے عدی بن زید کہتا ہی ؎

حمرۃ خلط صفرۃ فی بیاض      مثل ما حاک حائک دیباجا

ترجمہ :۔ (معشوق کے چہرہ کی) سرخی زردی کے ساتھ سپیدی میں اس طرح ملی ہوئی ہے جیسے

کسی جولاہے نے دیباج بنا ہو) معشوق کی تلوّن مزاج سے اُس کے چہرہ پر مختلف رنگوں کے ظاہر ہونے سے اُس کے چہرہ کو دیباج سے تشبیہ دینا نہایت مکمل ہے جس پر مختلف قسم کی روشنی و سایہ سے مختلف رنگ نظر آتے ہیں کبھی زرد کبھی سُرخ کبھی سپید اس شعر کے الفاظ اور بندش سے جو لطف ایک عرب اُٹھا سکتا ہے وہ نہ تو تحریر میں آسکتا اور نہ غیر اہلِ زبان اُس سے لذّت اُٹھا سکتا ہے یا جیسے ایک ہندی کا شاعر بہاری لال کہتا ہے ؎

अधरधरत हरि के परत, ओठ दीठ पट ज्योते ॥
हरित बांसकी बांसुरी इन्द्रधनष रँग होते ॥

(ہونٹھ) (کرشن) (آنکھ) (کپڑا) (عکس)
ادھر دھرت ہری کے پرت ہونٹھ دیٹھ پٹ جوت

(سبز) (قوس قزح)
ہرت بانس کی بانسری اندر دھنش رنگ ہوت

ترجمہ: (کرشن (جس کا رنگ سیاہ تھا) جب اپنے ہونٹھ پر سبز رنگ کی بانسری رکھتا ہے اور اُس پر اُس کے ہونٹھ کے سُرخ رنگ کا اور آنکھ کی سپیدی اور سیاہی کا اور زرد کپڑے کا عکس پڑتا ہے تو بانسری قوس قزح کے رنگ ہو جاتی ہے) ہندی شاعر نے یہاں قریب قریب وہی مضمون ادا کیا ہے جس کو عربی شاعر نے اپنے شعر میں باندھا ہے۔ لیکن ہر ایک کا اثر جدا گانہ ہے۔ عربی شاعر کے دل پر اس ہندی شعر سے وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی جو اس عربی شعر سے ہوتی ہے علیٰ ہذا اس سے کہ وہ ہندی بھی سمجھتا ہو۔ وہ شخص جو ان زبانوں سے علیحدہ ہے اُس کے نزدیک یہ دونوں برابر ہیں حضرت امیر خسرو

فرماتے ہیں ؎

تو شبینہ مے نمائی بہ برے کہ بودی امشب

کہ ہنوز چشم مستت اثرِ خمار دارد

یہاں شاعر کا مقصود یہ ہی کہ معشوق کی خماری آنکھوں کو دیکھکر عاشق اُس کی بیداری کو سمجھ جاتا ہے جس کو وہ چھپا رہا ہی اور کہتا ہے کہ تو نے رات کہاں جاگ کر بسر کی اور کس کے پاس رہا ہی کہ جس سے اب تک تیری آنکھوں کا خمار دفع نہیں ہوا اور اپنے اس رشک کو محسوس کر کے اُس سے اقرار کرانا چاہتا ہی کہ وہ نادم ہو۔ اس جگہ مغز شعر یہ ہی کہ عاشق رقیب کے پاس معشوق کے رہنے کو اُس کے علامات سے سمجھ جاتا ہی اور اُسی کو در پردہ نادم کرنے کے لئے اُن علامات کو اُس سے کہتا ہی۔ اس مضمون کی ادا میں حضرت امیر خسرو نے جو خوبی ظاہر کی ہے اس سے وہی شخص لطف اُٹھا سکتا ہے جو اس زبان پر قدرت رکھتا ہو اسی مضمون کو ایک ہندی شاعر کمال فصاحت سے ادا کرتا ہی ؎

पल सोहैं पग पीक रंग छलसोहैं सब बैन ॥
बलसोहैं कत कीजियत यहअल सोहैं नैन ॥

پل سوہیں پگ پیک رنگ چھل سوہیں سب بین
بل سوہیں کت کیجیت یہ الیسوہیں نین

ترجمہ: (پیک کے رنگ (سرخ) میں ڈوبی ہوئی پلکیں بھلی معلوم ہوتی ہیں اور آتش سے بھری (خماری) تمہاری سب باتیں دلفریب ہیں (لیکن) خمار سے بھری ہوئی آنکھیں زبردستی کیوں سامنے کرتے ہو)

شاعر یہ دکھلا رہا ہے کہ معشوق نے رات غیر کے یہاں بسر کی ہے اور اس کو
چھپانا چاہتا ہے لیکن وہ آنکھوں کی سرخی اور اُس کی شدّت خمار کو محسوس کر رہا ہے
جس سے اُس کی آنکھیں اوپر نہیں اُٹھتیں اور اُن کو زبردستی اوپر اُٹھانا چاہتا ہے
اور کچھ شرما رہا ہی عاشق اُس کے ان حرکات کو کس خوش اسلوب پیرایہ میں ظاہر
کر رہا ہی اُس کا لطف وہی اُٹھا سکتا ہے جس کو اس زبان سے واقفیت ہی اس
مضمون کو حضرت امیر خسرو نے بھی بیان کیا ہے اور جو لطف اُن کی ترکیب اور
بندش اور طرز ادا میں ہی اور ہم اُس سے متکیف ہوتے ہیں وہ بات ہم کو عدی
بن زید یا بہاری لال کے کلام میں نہیں ملتی حالانکہ دونوں اپنے اپنے جگہ بہت
بلیغ ہیں۔ ہمارے قلوب پر اُن کا اثر بوجہ عدم قدرت زبان کے کچھ بھی نہیں ہے
اس امر کے ذہن نشین ہونے کے بعد یہ سمجھ میں آسکتا ہی کہ کسی زبان کی فصاحت
اور بلاغت سے متاثر ہونے کے لئے اُس زبان پر عبور ضروری ہے دوسرے
یہ بھی جاننا چاہیئے کہ بلاغت اور فصاحت امر ذوقی ہیں اُن کا احساس روحانی
ہے لہذا یہ بہت دشوار ہی کہ ہم ایسے دو کلام کو پیش کر کے کہ اُن میں سے ایک کو
دوسرے پر فضیلت ہی مثلاً کلام الٰہی و لکم فی القصاص حیوٰۃ اور القتل انفی
للقتل میں فرق بیّن دکھلائیں اس لئے کہ بعض جگہ ما بہ الافتراق ایک امر خفی
روحانی ہوتا ہی جس کے لئے اُس خاص مذاق کی ضرورت ہی جس سے عبارات
اور اشعار میں امتیاز حاصل ہوتا ہی سقراط نے اپنی تقریر میں اس جانب اشارہ

کیا ہے کہ فن بلاغت کا تعلق زیادہ تر ذوق فطری اور احساس روحانی سے ہی۔ امام عبدالقاہر جرجانی فرماتے ہیں کہ وہ علوم جن کے اصول و قواعد مرتب ہو چکے اُن کو ہر شخص جو اُس سے واقف ہی سمجھ سکتا ہے اور اُس کی بنیاد پر غلطی اور صحت کا امتیاز ہو سکتا ہی لیکن اس پر بھی بہت سے ایسے افراد پائے جاتے ہیں جن کو اپنی رائے پر اصرار رہتا ہی اور اُن کو اُن کی رائے سے پھیرنا نہایت دشوار ہے خاص کر وہ لوگ جو ان اصول سے ناواقف ہیں اور پھر اُن امور میں جن کا تعلق محض صفائیِ ذہن اور ذوق سلیم سے ہی اور اُس کے لئے کوئی دوسری دلیل ہو سکتی چنانچہ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک شعر ایک مدت تک معمولی اور بالکل سطحی معلوم ہوتا رہا لیکن ایک مدت کے بعد اُس کے کسی امر مخفی کی طرف توجہ ہوئی اور اُس کی خوبی معلوم ہوئی بعض کلام ایسے بھی دیکھے گئے ہیں جو حقیقت میں غلط ہیں یا اُن میں سقم موجود ہے لیکن وہ سقم ایسا دقیق اور مخفی ہی جو بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتا وہی اُس کو سمجھ سکتا ہی جس کا مذاق صحیح ہی جیسے متنبی کا ایک شعر ہی ؎

عجبا لہ حفظ العنان بانمل ۔۔۔ ماحفظہا الاشیاء من عاداتہا

ترجمہ۔ ممدوح کے لئے یہ عجیب بات ہی کہ اُس نے اپنی انگلیوں سے باگ کو (کیونکہ) سخاوت کی عادت سے چیزوں کا محفوظ رکھنا ہی نہیں ہی۔

مدت گزری کہ اس شعر کو ہم برابر پڑھتے رہے اور بادی النظر میں بہت

بلیغ معلوم ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ ظاہر ہوا کہ یہ شعر غلط ہے اس لئے کہ اُس کو یوں کہنا چاہتا تھا کہ (ما حفظ الاشیاء من عادانہا) اس صورت میں مصدر کی اضافت مفعول کی طرف ہوتی ہے اور فاعل محذوف ہوتا ہے اس وقت معنی یہ ہوں گے کہ ممدوح سے نفس حفاظت کی نفی ہے یعنی کمال سخاوت ہے کہ قدرت حفاظت مال بالکل مسلوب ہے لیکن اگر اُس کی اضافت فاعل کی طرف ہو جیسا کہ شاعر نے کہا ہے تو نفس حفاظت کی نفی نہیں ہوتی بلکہ اشیاء کے حفاظت کی نفی ہے یعنی ممدوح چیزوں کی حفاظت نہیں کر سکتا اگرچہ ممدوح کی ذات میں حفاظت کا مادّہ موجود ہے اور یہ اس محل کے بالکل خلاف ہے بلکہ شاعر یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ ممدوح کی ذات میں کثرت بخشش سے حفاظت کا مادہ نہیں ہے یہ غلطی بہت خفی اور دقیق تھی جو پہلے نہیں سوجھی حسن ظن اور عقیدت ذاتی، ذوق سلیم اور احساس فطری کی سدّراہ ہوتی ہے۔ اگر کسی ایسے شخص نے غلطی کی جس کی نسبت غلطی کا گمان نہیں ہے اور عقیدتمندی اُس کی مؤید ہے اور ذوق صحیح عقیدتمندی سے ٹکّر کھاتا ہے اُس وقت ذوق کو دبنا پڑتا ہے، اور مجبوراً انسان تاویلات رکیکہ کی طرف مائل ہوتا ہے اور اپنے احساسات فطری کو اس طرح تسلّی دیتا ہے لہذا اُن رکاوٹوں سے علیحدہ ہو کر طبیعت پر جب ذوق صحیح کی حکومت ہوتی ہے اس وقت پھر کسی اشارہ یا توضیح کی حاجت باقی نہیں رہتی بلکہ اُس کا ذوق صحیح خود اُس حقیقت تک رہبری کرتا ہے جو فطرتاً شاہد عادل ہے۔ ذوق صحیح کوئی چیز نہیں ہے اور نہ اس کی

بنیاد اصول و قواعد پر ہے قواعد و اصول کا کام صرف غلطی سے بچانا ہے ان
مقدمات کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہم یہ دکھلانا چاہتے ہیں کہ قرآن کریم کی
بلاغت کا وہ حصہ جس کا تعلق محض ذوق اور احساس فطری سے ہے نہ تو وہ تحریر
میں آسکتا اور نہ اُس سے مخالفین کا جواب دیا جا سکتا ہے تحریر یا تقریر صرف اُسی
حد تک ساتھ دیتی ہے جو قواعد اور اصول کے اندر آچکے ہیں جس لذت سے
آنکھ مستفید ہو وہ زبان کو کیونکر باور کرائی جائے زبان جن لذتوں سے آشنا ہو
سماعت ان سے محروم ہے۔

**وجوہ بلاغت قرآن** جاننا چاہیئے کہ قرآن پاک میں
بہت سے ایسے وجوہ مجتمع ہیں جن سے قرآن پاک کی فصاحت و بلاغت میں
خلل واقع ہوتا اور اُس کا پایہ فصاحت سے بہت گر جاتا اس وجہ سے کہ بہتر سے
بہتر بلغاء کے کلام میں اگر یہ وجوہ پائے جائیں تو وہ کلام بلیغ نہیں رہ سکتا۔ پایہ
فصاحت و بلاغت سے بالکل گر جاتا ہے لیکن قرآن پاک باوجود اُن وجوہ کے
موجود ہونے کے اُس کی بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوئی ہے یہ سب سے بڑی دلیل
اُس کے اعجاز کی ہے جس کا مثل انسانی طاقت سے باہر ہے اور یہ امور بالکل
بدیہی ہیں اوّل یہ کہ فصاحت عرب کی بالخصوص بنیاد بیشتر مشاہدات اور محسوسات
پر ہے عام طور پر اگر فصحاء عرب کے کلام کا تفحص کیا جائے تو سب میں یہ امر مشترک
ملے گا کہ فصاحت اور حسن کلام کی بنیاد محسوسات ہی ہوتی ہیں جیسے عرب میں اونٹ
کی تعریف، گھوڑوں کی توصیف، لونڈی کی صفت، بادشاہوں کی مدح، نیزہ

بازی کی تعریف، جنگ کے اوصاف اور لوٹ مار ڈاکہ کی ثنا خوانی ان کی گھٹی میں فطرت نے ملا رکھی ہے اور یہی مضامین ان کے شاعری کی سنگ بنیاد ہیں لیکن قرآن پاک اس سے بالکل بری ہے اور ان میں سے کوئی چیز بھی قرآن پاک کے بلاغت و فصاحت کا سبب نہیں اور نہ قرآن پاک میں ان کا ذکر ہے اس لئے قدرتاً وہ الفاظ جو ان مواقع پر مستعمل ہوتے ہیں اور اُن کی زبان پر چڑھے ہیں جن کی ترتیب سے وہ اپنے کلام میں حلاوت و لذت فصاحت پیدا کرتے ہیں ایک بھی موجود نہ ہوں گے ایسے کلام جو ان خیالات اور اُن الفاظ سے خالی ہوں وہ عرب کے لئے خشک اور بے لطف ہوں گے مگر قرآن پاک باوجود ان خیالات اور اُس کے موافق الفاظ سے خالی ہونے کے اس کے بلاغت کے عرب مقر ہیں۔

دوم یہ کہ تمام شعراء عرب کے تتبع کلام سے یہ بدیہی طور پر نظر آتا ہے کہ اُن کے اشعار کے فصاحت کا سنگ بنیاد تخیل اور جھوٹ ہے جہاں صدق و راستی کا التزام کیا گیا وہاں شعر اپنے معیار سے بہت گر جاتا ہے اور اس میں کوئی دلفریبی باقی نہیں رہتی چنانچہ لبید ابن ربیعہ اور حسّان بن ثابت کے زمانہ جاہلیت یعنی قبل اسلام کے اشعار کا پایہ بہت بلند تھا لیکن اونھیں کے اشعار اسلام لانے کے بعد بالکل پست ہوگئے اس وجہ سے کہ اُن لوگوں نے اپنے اشعار سے روح شاعری یعنی تخیلات کاذبہ اور مبالغہ کو کھینچ لیا تھا جن کے لئے عربوں میں الفاظ ڈھل چکے تھے اور اُس طرز سے طبائع عرب مانوس ہو چکی تھیں اور اُن کے قلوب پر خاص اثر ہوتا تھا

لیکن قرآن پاک اُن تمام اقاویل کاذبہ اور تخیلات باطلہ سے بہت الگ ہوکر
بھی اُن کے قلوب پر اُس سے زیادہ موثر ہے اور یہ کمال اور انتہائے بلاغت ہے
تیسرے یہ کہ تجربہ شاہد ہے کہ کسی بڑے قصیدہ میں یا بڑی عبارت میں دو یا تین
یا چار اشعار دلفریب اور دلکش ہوتے ہیں قصیدہ کا قصیدہ یا پوری عبارت کی
عبارت دلفریب نہیں ہوتی۔ یہ قدرت انسانی سے بالکل باہر ہے۔ کوئی شاعر اگر
اُس کا قصیدہ سو یا پچاس اشعار کا ہو اور وہ کل کا کل بلیغ اور دلآویز ہو لیکن
قرآن پاک کو شروع سے اُٹھا کر اخیر تک دیکھ جائیے کوئی ٹکڑا لیجئے سب میں
ایک ہی شان نظر آئے گی۔ چوتھے کلام عرب کے تتبع سے یہ امر مستنبط ہوتا ہے کہ اگر
کسی شاعر سے کوئی شعر کسی تعریف یا کسی مضمون پر نکل آیا تو پھر وہی شاعر اُس
پایہ کا اُسی مضمون پر دوسرا شعر نہیں کہہ سکتا اور نہ پھر وہ خوبی اور لطافت دوبارہ
اُس کو نصیب ہوتی ہے بخلاف قرآن کریم کے باوجود تکرار کثیر کے ہر ایک اپنی جگہ پر
کمال بلاغت پر ہے پانچواں یہ کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اخلاقی مضامین کے اشعار
جیسے ترک دنیا کی ہدایت، حلال کی ترغیب، حرام سے احتراز میں فصاحت کلام
باقی نہیں رہتی۔ اس لئے کہ یہ مضامین بہت خشک اور بے لطف سمجھے جاتے ہیں
لیکن قرآن کریم ان امور کے بیان میں بھی وہی پایہ فصاحت و بلاغت رکھتا ہے
چھٹے مشہور ہے کہ امراء القیس طرب و لذات کے ذکر اور عورتوں کی تعریف اور گھوڑوں
کے اوصاف کے بیان میں کمال رکھتا ہے۔ ان مضامین پر اُس کے اشعار حسب قدر

دلکش اور فصیح و بلیغ ہوتے ہیں دوسرے مضامین میں وہ بالکل پیچھے رہ جاتا ہے اور نابغہ خون کے مضامین کی بندش میں مہارت تامہ رکھتا ہے لیکن دوسرے مضامین میں اس سے اچھے اشعار نہیں نکلتے۔ اعشیٰ شراب کے مضامین میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ یا زہیر امید و رغبت کے لئے مشہور اور مسلم الثبوت ہے۔ غرض اسی طرح ہر شاعر کسی خاص مضمون کے ادا میں جس سے اس کی طبیعت کو خاص لگاؤ ہے قدرت رکھتا ہے اس لئے کہ شعر حقیقتاً جذبات کی تصویر کھینچتا ہے تاکہ مخاطب کے سامنے اس کی کیفیات اور واردات قلبیہ کی تصویر پوری سامنے آجائے فطرت بشری سے باہر ہے کہ ایک شخص میں ہر قسم کے جذبات یکساں پائے جائیں لیکن قرآن کریم ہر جذبات کو یکساں موثر طریق سے ادا کرتا ہے اور ان میں باخود ہا کوئی امتیاز نہیں بلکہ ہر ایک اپنی جگہ پر بے انتہا بلیغ ہے۔

مسلمانوں کی علمی ترقی کا ایک وہ دور تھا کہ جب کسی اسلامی اصول اور معتقدات پر کوئی حملہ ہوتا تو دنیائے اسلام میں ایک ہل چل پڑتی اور علمائے اسلام اس کی تردید میں سینہ سپر ہوتے اور جب تک اس شبہ کا استیصال نہ ہوتا کسی کو چین نہ آتا۔ اس عہد میں سب سے بڑا مایۂ فخر یہی تھا کہ احقاق حق اور ابطال باطل ہو۔ معترضین بھی اس بلا کے تھے جنھوں نے کوئی دقیقہ واردات وشبہات کا باقی نہیں چھوڑا۔ یونانیوں کے اصول حکمیہ اور مباحث فلسفیہ کے بنیاد کو گرانے کے لئے علماء اسلام نے علم کلام اور امور عامہ کی ایسی اژدر دم اور بے خطا

تو ہیں تیار کیں جنھوں نے اُن کے تخیلات فاسدہ کی عمارات شامخہ کو پاورہوا ثابت کر دیا۔ آج تک دنیاءِ اسلام اُن کے نام پر فخر کرتی ہے۔ آج مسلمانون کا بچہ بچہ اُن کے ذکر پر وجد کرتا ہی۔ چونکہ مسلمانوں میں ایک مدت تک فلسفۂ یونان کی اشاعت رہی اس کے اثر نے مسلمانوں کے اسلامی خیالات میں بہت کچھ تغیر پیدا کر دیا تھا جس سے مختلف فرقے پیدا ہو گئے تھے مثلاً فرقۂ نظامیہ اتباع ابراہیم بن سیار نظام سرگروہ معتزلہ۔ اس نے وجود اجنۃ اور شیاطین سے انکار کیا ہی اور قرآن کی فصاحت معجزہ کا قائل نہیں۔ یا ابن رشد اندلسی جس نے دعوی کیا ہی کہ معجزہ دلیل نبوت نہیں ہو سکتا۔ ابن کمونہ جس نے حدوث عالم پر ایسا شبہ وارد کیا ہی جس کے جواب میں علما غلطاں و پیچاں رہے اور مدت تک اس شبہ کی تردید علماء اسلام کا مطمح نظر رہی۔ متقدمین اور متاخرین نے اس پر مسلسل زور آزمائیاں کیں اور بالآخر اُس کے اس طلسم کو درہم و برہم کیا۔ اب علمی تنزل کا یہ عالم ہے کہ اکثر مسلمان اپنا سب سے بڑا مایۂ ناز اسلامی اصول اور عقائد پر شبہات وارد کرنا سمجھتے ہیں۔ میرے نزدیک ایک حد تک یہ خوشی کی بات تھی اگر اعتراض اُسی پایہ کا ہوتا جیسا ابن کمونہ یا ابن رشد یا نظام وغیرہم کا تھا۔ مگر رونا تو یہ ہی کہ وہ لوگ جو اُن اعتراضات کو سمجھ بھی نہیں سکتے اُن کے ہمسر بن کر عوام کو مغالطہ میں ڈالنا چاہتے ہیں ؎

ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا

چنانچہ الندوہ مارچ سنہ ۱۹۱۰ء کے پرچہ میں ایک صاحب نے فصاحت و بلاغت قرآنی پر لے دے کر ایک شبہ وارد کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت معجزہ کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ قرآن کی عبارت دیگر کتب قصص اور مواعظ کی عبارت کی سی ہے کیونکہ اگر قرآن فصاحت و بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوتی تو قرآن خود اپنی اس اعجاز کا معترف ہوتا حالانکہ قرآن میں یہ کہیں نہیں ہے۔

عجیب و غریب بات ہے۔ اللہ تعالی نے جس کو عقل کی تھوڑی سی بھی روشنی عطا فرمائی ہوگی وہ کبھی ایسی مضحکہ انگیز تقریر نہیں کرسکتا۔ اس اعتراض سے ہر ذی فہم پڑھے لکھے آدمی کو معترض کا مبلغ علم معلوم ہوسکتا ہے۔ معترض کی صورت استدلال بشکل منطقی یہ ہوئی۔ الفصاحۃ فی القرآن لا یعترف بہا القرآن۔ وکل ما لا یعترف بہا القرآن لیس بموجود فالفصاحۃ فی القرآن لیس بموجود (شکل اول)۔ اس شکل میں صغری اور کبری دونوں غلط ہیں اس لئے نتیجہ لزوماً غلط ہوگا۔ صغری اس وجہ سے غلط ہے کہ قرآن کریم نے متعدد مقامات پر دعوی کیا ہے کہ جن و انس میں سے کوئی بھی اس کا مثل نہیں لکھ سکتا اور اس دعوی میں کوئی تصریح نہیں بلکہ اطلاق محض ہے اس لئے اس کا مفہوم عام ہے نہ تو لفظاً اس کا مثل ہوسکتا اور نہ معناً جس پر تمام مفسرین کا اتفاق ہے اس سے زیادہ اور کیا ہوسکتا ہے جس کی معترض کو تلاش ہے۔ دوسرے کبری بھی غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر یہ صحیح ہو کہ جس شے کا قرآن معترف نہیں ہے وہ شے نہیں ہے تو لازم آئیگا کہ حضرت معترض کا

وجود اور اُن کی ہستی بھی نہ ہو اس لئے کہ اُن کی فطرت کا قرآن کریم نے کہیں
اعتراف نہیں کیا ہی اور اگر حضرت معترض کی ذات کو رجماً بالغیب تھوڑی دیر
کے لئے تسلیم بھی کرلیں تو اُن کی علمیت اور اُن کے پڑھے لکھے ہونے کا قرآن نے
کہیں ذکر نہیں کیا ہی اس لئے اعتراض کچھ نہیں رہا کیونکہ اعتراض علمیت پر موقوف
اور علمیت اعتراف قرآنی پر موقوف۔ فاذا فات الشرط فات المشروط۔ تیسرے
قرآن نے کہیں اعتراف نہیں کیا ہی کہ وہ دو دفتیوں کے اندر ہی لہذا اُس کا مجلد
دو دفتیوں کے اندر ہونا مفقود ہی۔ لہذا یہ قرآن جو لوگوں کے پاس نظر آتا ہی
قرآن ہی نہیں ہی۔ اس کا قرآن نے کہیں اعتراف نہیں کیا ہی۔ میرے خیال
میں اگر معترض صاحب کو اعتراض کا زیادہ شوق تھا تو نظّام کے اُسی شبہ کو
لکھدیتے یا ابن رشد کی عبارت اعتراض کو نقل کردیتے پیچھا چھوٹتا۔ اردو خوان
جماعت کو کیا علم ہوتا کہ یہ ایجاد بندہ ہی یا کوئی پرانا الاپا ہوا راگ ہی اس
صورت میں اس لباس عاریت پر وہ پوشی ہوجاتی اور خود سے چھوٹتے۔ آجکل
بالعموم کم مایہ لوگ دوسروں کے مال سے دولتمند نظر آتے ہیں سب سے زیادہ
افسوسناک اُن کی حالت ہی جو غریب نفس مسئلہ کو سمجھتے نہیں اور اُس وادی
سنگلاخ میں قدم مارتے ہیں اور پھر کچھ دُور چل کر ٹھوکریں کھاتے ہیں میں یہاں
اُردو خوان جماعت کے لئے چند اعتراضات قدیمہ کو اس غرض سے لکھدیتا ہوں
تاکہ کھرے کھوٹے میں خود امتیاز ہو۔ اور درحقیقت اعتراض معلوم ہو کہ اعتراض

کرنا کوئی کھیل تماشا نہیں ہے اور نہ قصہ گوئی اور سوانح نویسی ہے بلکہ یہ لوہے کے چنے ہیں۔ بقول سعدی ؎

تواں بحلق فرو برد استخوان درشت
ولے شکم بدرد چوں بگیرد اندر ناف

فصاحت و بلاغت قرآنی پر متقدمین نے سیکڑوں اعتراضات کئے اور اُن کے دنداں شکن جوابات دیئے گئے ہیں جن کو بطور نمونہ کے لکھتا ہوں لیکن ان میں سے کوئی بھی ایسا سخیف نہیں ہے۔

پہلا اعتراض۔ قرآن کریم کا اعجاز اگر نظم کلام کے فصاحت و بلاغت کی وجہ سے ہوتا تو ظاہر ہے کہ بلاغت ترتیب کلام کا نام ہے اور کلام چند مفرد الفاظ و کلمات کا یکجا کسی سلسلہ میں جمع کرنا ہے۔ اگر کسی کلام میں فصیح مفرد الفاظ جمع کئے جائیں تو اُس سے جو کلام حاصل ہوگا اور اُس میں شرائط بلاغت پائی جائیں گی تو وہ بلیغ ہوگا۔ اس لئے ہر شخص اس ترتیب الفاظ اور نظم کلام پر قدرت رکھتا ہے کم سے کم دو چار جملے ضرور بلیغ ہوں گے۔ عرب الفاظ مفردہ فصیحہ پر قدرت رکھتے تھے اُن کے لئے کوئی دشوار نہ تھا کہ انھیں الفاظ کو بہتر اور خوش آیند ترتیب میں جمع کرتے جس سے بلاغت حاصل ہوتی اور ایسا نہ ہونے کی وجہ نہ تھی مثلاً کسی شخص کے پاس نفیس اور گراں بہا موتی ہوں تو اُس کے لئے کیا دشوار ہے کہ انھیں سے بہتر اور خوش آیند ہار نہ بنالے پس یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اعجاز

قرآن کا منشا اُس کی فصاحت و بلاغت ہی کیونکہ اس پر ہر شخص کو قدرت حاصل ہے

دوسرا اعتراض۔ رسول مقبول صلعم کی وفات کے بعد صحابہ کرام نے جب قرآن کے جمع کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے واسطے کچھ اہتمام کرنا پڑا۔ مختلف حفاظ جمع کیے گئے اور ہر آیۃ پر شہادتیں لی جاتی تھیں اور خود حفاظ کے ثقہ ہونے کی کافی جانچ کی جاتی تھی۔ تمام تحقیقات کے بعد جب ثابت ہوتا کہ یہ حافظ سچا ہی اس نے کبھی جھوٹی بات نہیں کہی تو اُس کی روایت کردہ آیۃ تسلیم کی جاتی اور وہ لکھی جاتی اگر قرآن کریم بلحاظ فصاحت و بلاغت کے معجزہ ہوتا تو اس اہتمام کی حاجت نہ پڑتی بلکہ یہ کلام خود ہی دوسرے کلام سے جدا اور ممتاز نظر آتا لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ اہتمام خاص کی ضرورت پڑی تو اس سے معلوم ہوا کہ قرآن کے اعجاز کا سبب اُس کی فصاحت و بلاغت نہیں ہی بلکہ اعجاز یا تو بلحاظ اخبار غیبیہ اور مضامین حکمیہ کے ہی یا اللہ تعالیٰ نے قرآن کا مثل کہنے کی قوت کو سلب کر لیا جیسا کہ اُس نے فرمایا ہے (اِنْ لَّمْ تَفْعَلُوْا وَلَنْ تَفْعَلُوْا)

اس کا جواب دو طریقہ سے دیا گیا ہے۔ اوّل یہ کہ ہم یہی نہیں تسلیم کرتے کہ قرآن کریم بعد وفات رسول صلعم جمع کیا گیا بلکہ یہ تو آں حضرت رسول مقبول صلعم کے زمانہ حیات ہی میں لوگوں کے سینوں میں محفوظ تھا اور جمع ہو چکا تھا یہ روایت کہ بعد رسول مقبول صلعم کے جمع کیا گیا صحیح نہیں ہی۔ دوسرے یہ کہ اختلاف جو کچھ واقع ہوا وہ رسم خط اور طرز قرأت اور ترتیب میں تھا نفس عبارت

میں کبھی اختلاف نہیں ہوا۔ آپ کی وفات کے بعد مصاحف کی کثرت ہوچکی تھی اور رسم خط اور ترتیب میں اختلافات تھے تو حضرت عثمان رضی اللہ تعالےٰ عنہ نے اپنے زمانۂ خلافت میں تمام مصاحف کو جمع کرکے ایک مصحف قایم کیا اور بقیہ مصاحف کو ضائع کردیا تاکہ ترتیب اور رسم خط کا اختلاف بھی جاتا رہے۔

ابھی حال میں یورپ کی ایک عورت نے دعویٰ کیا تھا کہ اس کو حضرت عثمان رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے عہد خلافت سے پیشتر کے کچھ کتنے ایسے ملے ہیں جو موجودہ قرآن سے بالکل مختلف ہیں اور ان میں باجود بہت اختلاف پایا جاتا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ مسلمانوں کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ ان کی کتاب مقدس میں تحریف نہیں ہوئی ہے اس موضوع پر اس نے طویل وسخت مضمون لکھا۔ جب تک وہ کتبے رسالہ کی صورت میں شائع نہیں ہوئے تھے لوگوں کو بےچینی کے ساتھ انتظار تھا لیکن بقول شخصے کہ "چو دم بر داشتم مادہ برآمد" دیکھنے کے بعد بجائے اس کے کہ اس دعویٰ سے ایمان میں تزلزل واقع ہوتا یہ مستحکم ہوگیا کہ آج تیرہ سو برس کے بعد بھی قرآن کریم میں سر مو فرق نہیں آیا اور روز روشن کی طرح بالمشاہدہ یہ مان لینا پڑا کہ اگر قرآن کریم کلام بشری ہوتا تو اب تک اس میں کتنے اختلاف پائے جاتے جیسا کہ اللہ تعالیٰ خود فرماتا ہے۔ اَفَلَا یَتَدَبَّرُوْنَ الْقُرْاٰنَ وَلَوْ کَانَ مِنْ عِنْدِ غَیْرِ اللّٰہِ لَوَجَدُوْا فِیْہِ اخْتِلَافًا کَثِیْرًا (صدق اللہ ورسولہٗ) ترجمہ: (تو کیا یہ لوگ قرآن پر غور نہیں کرتے (کہ کہیں سرمو فرق نہیں) اور اگر قرآن خدا کے سوا کسی اور

کے پاس سے (آیا) ہوتا تو ضرور اس میں بہت سے اختلاف پاتے اس عورت نے زبان عربی کی ناواقفیت کی وجہ سے رسم خط کے اختلاف کو اختلاف لفظی و معنوی سمجھا۔ مثلاً رب العالمین کی رسم خط یوں بھی ہے رب العٰلمین یا قدیم کتب میں وَلَقَدْ اٰتَیْنَا بَنِیْٓ اِسْرَاۗءِیْلَ الْکِتٰبَ وَالْحُکْمَ وَالنُّبُوَّۃَ اور اب یوں ہے وَلَقَدْ آتَیْنَا بَنِیْ اِسْرَائِیْلَ الْکِتَابَ وَالْحُکْمَ وَالنُّبُوَّۃَ پس اسی قسم کے سارے اختلاف کو اختلاف حقیقی سمجھا۔ مولانا فراہی (اصل پھریہاوی) اپنے تفسیر القرآن میں دعویٰ فرماتے ہیں کہ قرآن کی ترتیب جواب ہی یہی قدیم ہے اس کے ثبوت میں صرف آیات کا باخود ہا ربط دکھلایا ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہمارے سٹر مولانا نے بہت کچھ طبع آزمائی فرمائی ہے اور اتنی توجہ بھی قابل داد ہے ہم اس کے متعلق کچھ بھی لکھنا یہاں پسند نہیں کرتے تاہم اتنا ضرور کہیں گے کہ اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے ایک شخص نے ابن حاجب کی مشہور کتاب کافیہ کے متعلق جو علم نحو کی ابتدائی کتاب درس نظامیہ میں رائج ہے دعویٰ کیا ہے کہ یہ کتاب حقیقتاً تصوف میں ہے اور اس کو علم نحو میں سمجھنا عام غلطی ہے چنانچہ ابن حاجب نے شروع میں کلمہ کی تعریف کی ہے کہ الکلمۃ لفظ وضع لمعنی مفرد وھی اسم و فعل حرف (کلمہ ایک لفظ ہے جو معنی مفرد کے لئے وضع کیا گیا ہے اور وہ اسم و فعل و حرف ہے) اس کی تاویل یوں کی گئی ہے کہ کلمہ سے مراد کلمہ توحید لا الٰہ الا اللہ ہے جو معنی مفرد یعنی ذات باری تعالیٰ کے لئے وضع کیا گیا ہے اس کی

تین حالتیں ہیں اسم یعنی اسم ذات دوسرے فعل یعنی اُس کے شیون تیسرے حرف بمعنی کنارہ یعنی جو ان دونوں سے علیحدہ ہو۔ اسی طرح پورے کافیہ کو ایسے ہی تاویلات سے مسائل تصوف کی طرف تبدیل کیا ہے۔ ظاہرا اس تعبیر میں کوئی سقم نظر نہیں آتا۔ اعم اس سے کہ حقیقت میں صحیح ہو یا غلط۔ میرے نزدیک بات تو ٹھکانے کی ہے اسی طرح تمام تاویلات جن کو موصوف نے لکھا ہے قابل داد ہے لیکن بقول شخصے ع

گر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

معبر کافیہ کی محنت اور جگر کاوی کو اس پر فضیلت ہے۔

تیسرا اعتراض۔ اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق رسول اللہ صلعم ثابت نہ ہوتا حالانکہ قرآن ہی سب سے بڑی دلیل صدق رسول کی ہے اس لئے معلوم ہوا کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت سبب اعجاز نہیں بلکہ یا تو قرآن کے مقابلہ کی قوت کو دوسروں سے خدا نے سلب کر لی یا فصاحت کے علاوہ کوئی اور سبب ہے

یہ مقدمہ کہ اس سے صدق رسول ثابت نہیں ہوتا وہ اس لئے کہ یہ طے پا چکا ہے کہ رسالت کی تصدیق معجزہ سے ہوتی ہے۔ معجزہ وہ فعل ہے جس کو مدعی رسالت اپنے دعوے کی تصدیق کے لئے پیش کرے اس کی سات شرطیں ہیں۔

پہلی شرط یہ ہے کہ وہ خود فعل باری تعالیٰ ہو یا بمنزلہ فعل باری تعالیٰ ہو دوسری شرط یہ ہے کہ وہ خارق عادت ہو یعنی نہ کبھی ہوا ہے اور نہ کبھی ہو سکے

بعض اقوام کی رائے میں تو یہاں تک اس کو وسعت ہے کہ خود نبی کو بھی اُس پر قدرت نہ ہو بلکہ کسی خاص موقع پر خداوند کریم اُس قدرت کو نبی کی ذات میں پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن نبی کو اختیار نہیں ہوتا کہ جب چاہے اُس فعل کو بذات خود عمل میں لائے اور دوسرا اُس کو نہ کر سکے کیونکہ اس صورت میں وہ بمنزلہ تصدیق من اللہ نہ ہوگا۔ تیسرے یہ کہ اُس کا مثل دوسرے سے ناممکن ہو اور یہی حقیقت اعجاز ہے۔ چوتھی شرط یہ ہے کہ مدعی رسالت کے ہاتھوں اُس کا ظہور ہو وغیرہ وغیرہ بلحاظ ان شرائط کے یہاں پہلی اور دوسری شرط نہیں پائی جاتی یعنی کلام میں فصاحت و بلاغت کا پایا جانا خدا کا فعل نہیں ہے بلکہ یہ الفاظ کی ایک حالت ہے جو عدمی ہے۔ الفاظ کا پیچیدہ نہ ہونا۔ ثقیل نہ ہونا۔ قریب المخارج حروف کا یکجا نہ ہونا یہ کیفیات ایسی نہیں ہیں جو کرنے کی ہوں بلکہ یہ حالت ہے جو خود پیدا ہوتی ہے اسی طرح بلاغت جو حسن تالیف کلمات ہے جو مقدورات انسانی کے تحت میں ہے انسان ایسے کلام کی تالیف پر قدرت رکھتا ہے جو فصیح و بلیغ ہو۔ بہت سے ایسے انسانی کلام بھی ہیں جن کا مثل پیدا نہیں ہوا ہے۔ بخلاف دوسرے معجزوں کے کہ مثل ادنیٰ بھی انسانی قدرت سے باہر ہے۔ لہذا قرآن کی فصاحت و بلاغت سبب اعجاز نہیں ہو سکتی ورنہ اس سے تصدیق رسالت حاصل نہ ہوگی۔

جواب یہ قول کہ "اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق رسول ثابت نہ ہوتا" غلط ہے اس لئے کہ کلام کی ترتیب اگرچہ قدرت انسانی کے

تحت میں ہے لیکن یہی ترتیب کبھی اس نہج پر ہوتی ہے جو قدرت انسانی سے باہر ہوتی ہے۔ دیکھو کہ کسی شئے کا جاننا انسانی قدرت کے اندر ہے اور کسی کام کا کرنا جنس علم سے ہے اس لئے کہ فعل بغیر علم کے نہیں ہو سکتا لیکن بہت سے افعال ہیں جو قدرت انسانی سے باہر ہیں مثلاً جنس حرکت انسانی قدرت کے اندر ہے لیکن مرتعش (رعشہ والا) کی حرکت اگرچہ جنس حرکت کے اندر ہے مگر مرتعش کے اختیار سے باہر ہے۔ اسی طرح جنس فصاحت و بلاغت اگرچہ قدرت انسانی کے اندر ہے لیکن اُس کا اس نہج پر فصیح ہونا جیسا کہ کلام باری تعالیٰ ہے مقدور بشری سے باہر ہے لہٰذا اُس کا دلیل رسالت ہونا ثابت رہا جس طرح اور دوسرے معجزات صدق رسالت پر دلالت کرتے ہیں جو رسول مقبول صلعم کے ہاتھوں سے ظاہر ہوئے۔

ایسے سیکڑوں اعتراضات اور اُن کے جوابات ہو چکے ہیں۔ یہاں اس بیان سے صرف مقصود یہ ہے کہ ہر شخص یہ سمجھ سکے کہ اعتراض کی کیا حقیقت ہے۔ ہمیشہ جواب بلحاظ اعتراض کے قوت و ضعف کے ہوتا ہے۔ اس قسم کے اعتراضات کا بہترین جواب جواب تک معلوم کیا گیا ہے وہ سکوت ہی ہے۔

**بلاغت کی دوسری حد** بلاغت کی دوسری حد یہ ہے کہ اگر اُس مرتبہ سے کلام کو گھٹا دیں تو بلغا کے نزدیک اُس کلام میں اور اصوات حیوانات میں کوئی فرق باقی نہ رہے۔

ان دونوں حدود کے درمیان میں بلاغت کلام کے مختلف مدارج ہیں جن سے ایک کلام دوسرے سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔

چونکہ بلاغت موقع اور محل کے اقتضا سے کلام کی ترتیب ہی تو ظاہر ہے کہ مواقع کی کوئی تحدید نہیں ہو سکتی اس لئے انواع کلام اور مدارج بلاغت کی بھی تحدید نہیں ہو سکتی۔ ہر مفہوم کے ساتھ کچھ تعلقات ہوتے ہیں جن کا اثر اُس مفہوم یا مدعا پر براہ راست پڑتا ہے۔ یہ تعلقات امور خارجہ ہیں جن کی کوئی تحدید نہیں ہے اور انھیں تعلقات کی رعایت سے کلام کا ترتیب دینا بلاغت ہے۔ ان تعلقات کا جس قدر لحاظ ہوگا اُسی قدر بلاغت کا مرتبہ بڑھتا جائے گا یہاں تک کہ وہ حد آسکتی ہے جہاں بشری طاقت نہیں پہنچتی اور یہی مرتبہ اعجاز ہے۔

**بلاغت کی دوسری قسم کا بیان**

بلاغت کی دوسری قسم بیان ہے۔ علوم بلاغت میں علم بیان کا وہی مرتبہ ہے جو مفردات کا جملہ کے اندر مرکبات کی حقیقت سمجھنے کے لئے مفردات پر نظر غائر ڈالنا پہلا فرض ہے۔ اکثر علماء بیان نے اس کی تعریف میں اختلافات کئے ہیں اور اس کی حقیقت کو اس طرح مشخص نہیں کیا جس سے یہ علم اپنی ہیئت کذائی سے دیگر علوم ادبیہ اور دینیہ سے ممتاز ہوتا۔ اس کو ہم دو وجہ سے فرو گذاشت کہہ سکتے ہیں اوّل یہ کہ اس علم کی تقاسیم اور خواص واحکام پر غور کرنے کا مرتبہ اس کی حقیقت کے ذہن میں آنے کے بعد ہی کسی شے کے متعلق کچھ کہنا یا اُس پر کوئی رائے ظاہر کرنا اُس کی

حقیقت پر کافی اطلاع کے بعد ہوتا ہے۔ جب تک کسی شے کی ماہیت ذہن میں نہ آئے اُس کی نسبت کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

دوسرے یہ کہ اس جگہ اس کی دو حیثیات ہیں ایک حیثیت ترکیبی دوسری حیثیت افرادی۔ اس علم کے اسرار و دقایق کا تعلق اُس کی حیثیت ترکیبی سے ہے اور اُس کی ماہیت اور حقیقت حیثیت افرادی رکھتی ہے۔ طبعاً مفردات کا جاننا مرکبات کے جاننے پر مقدم ہے۔ اتنا سمجھ لینے کے بعد ہم مختصراً اس کی حقیقت کو واضح کرتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم کو اس کی تفصیل سے بحث نہیں ہے بلکہ وہی حد مد نظر ہے جو اصل مبحث کو واضح کر سکے۔

**حقیقت علم بیان** ہمیشہ یہ علم باضافت بولا جاتا ہے یعنی عُلما فن اس کو علم بیان، علم معانی یا علم بیان و معانی بولتے ہیں۔ بخلاف دیگر علوم کے جیسے فقہ، اصول، منطق اور فلسفہ وغیرہ یہی اصطلاح قدیم سے چلی آتی ہے اور اس کی دو حیثیتیں ہیں۔

### حیثیت لغوی

ایک حیثیت لغوی۔ اس نظر سے جب علم المعانی بولا جاتا ہے تو معانی جمع معنی ہے جیسے مضارب اور مقاتل جمع مضرب و مقتل بمعنی مصدر۔ اور علم البیان میں محاورۃً بیان فصاحت کا دوسرا نام ہے جیسا علم المعانی بلاغت کا۔ حدیث میں وارد ہے اِنَّ مِنَ الْبَیَانِ لَسِحْرًا۔ اس کا مصدر تبیان بکسر تاء مثناۃ ہے۔ کسرۂ تاء خلاف قیاس ہے ورنہ قاعدہ کے رو سے اس کو فتحہ ہونا چاہیئے تھا۔ ایسے خلاف قیاس صرف

دو لفظ کلام عرب میں سنی گئی ہیں تبیان اور تلقاء۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے وتبیاناً لکلّ شیءٍ اور تِلقاءَ مدین۔

## حیثیت اصطلاحی

دوسری حیثیت اصطلاحی۔ اس حقیقت میں اہل فن دو قسم کے تصرّفات کرتے ہیں پہلا تصرّف یہ ہے کہ علم معانی اور علم بیان کی جدا جدا تعریفات اور ان کی ماہیات کی تحدید بغیر ایک کو دوسرے کے ساتھ منضم کئے ہوئے کرتے ہیں۔ لہذا علم معانی سے مراد وہ مقاصد ہیں جو الفاظ مرکبہ کو باہم دگر ترکیب دینے سے سمجھے جاتے ہیں۔ گویا علم معانی حقیقتاً بلاغت ہے جس میں کلمات مرکبہ سے بحث ہوتی ہے بخلاف فصاحت کے جس کا تعلق الفاظ مفردہ سے ہے۔ جب علم معانی بولا جاتا ہے تو اس سے مراد بلاغت ہوتی ہے جس کی تفصیل اوپر گزری۔

علم بیان کا اطلاق الفاظ مفردہ پر ہوتا ہے جیسا کہ فصاحت کا مصداق الفاظ مفردہ ہیں۔

## تعریف علم بیان

لہذا علم بیان وہ علم ہے جس سے ایک معنی کو مختلف طریقوں سے اس طرح پر ادا کرنے کا اسلوب معلوم ہو کہ وہ معنی مقصود اسی کیفیت کے ساتھ بوضاحت سمجھی جا سکیں جن سے متکلم متکیف ہے اور جن کو وہ ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً بذریعہ استعارہ یا کنایہ یا تشبیہ وغیرہ وغیرہ (جیسا موقع ہو)

دوسرا تصرف یہ ہے کہ دونوں علم معانی اور بیان کی ایسی جامع تعریف کی جائے
کہ ایک ہی تعریف میں دونوں شامل ہوں لیکن یہ قریب قریب محال ہے۔ اس لئے
کہ دونوں کی حقیقت ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ واقع ہوئی ہے اور ایسی
دو حقیقتیں جو ایک دوسرے کے متضاد ہوں اُن کا ایک حد میں لانا محال ہے۔ علمائے
فن نے اس اعتبار سے ایسی مختلف تعریفیں کی ہیں جن میں دونوں شامل ہوں
لیکن اس میں حقیقی کامیابی نہیں ہوئی بلکہ اغلاق بڑھ گیا ہے۔

**توضیح** | ہر شخص جس کو اپنی زبان پر قدرت ہے یا کم سے کم اُس نے اہل زبان کے
کلام کا تتبع کیا ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ ایک ہی مدعا کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے
ہیں۔ ہر ایک طرز کی حالت دوسرے سے مختلف ہوگی۔ بعض اُن میں سے مدعا کو
بہت واضح کر دیگی اور مقصد صاف ظاہر ہوگا اور بعض میں کچھ پیچیدگی واقع ہوگی
مثلاً ہم زید کی سخاوت کو بیان کرنا چاہتے ہیں اور اپنی اُس کیفیت کو سننے والے
پر ظاہر کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دل پر اُس کی سخاوت سے پیدا ہوئی ہے ہم یہ بھی
کہہ سکتے ہیں کہ زید بڑا سخی ہے۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید دریا دل ہے۔ زید کے ہاتھ
ابر باراں ہیں وغیر ذلک اس مدعا کو ہم نے اتنے مختلف طریقوں سے بیان
کیا ان میں سے ہر ایک کا قلب پر ایک خاص اثر ہے اور ان میں سے بعض نے اُس
کیفیت قلبی کو صاف طریقہ سے نمایاں کیا پس انھیں مختلف طریقوں سے ایک
مدعا کو بایں طور ظاہر کرنا کہ اُس میں سے بعض صریح الدلالت ہوں بعض سے

علم بیان ہے اس کے لئے اصول و قواعد مقرر ہوئے ہیں جو مختلف اصناف کلام کے تتبع سے پیدا ہوئے۔ جس طرح ہر علم کے لئے کچھ مبادی ہوتے ہیں جن پر اُس فن کی ساری عمارت کھڑی ہوتی ہے اُنھیں میں سے کچھ مبادی عقلی ہوتے ہیں جن کا تعلق محض عقل اور سمجھ سے ہے اور کچھ کا تجربیات سے تعلق ہوتا ہے اسی طرح اس علم کے بعض مبادی بھی عقلی ہیں جیسے اقسام تشبیہات اور انواع دلالات اور بعض کا تعلق محض ذوق اور وجدان فطری سے ہے جیسے وجوہ تشبیہات اور اقسام استعارات وغیرہ۔

**بلاغت کی تیسری قسم** بلاغت کی تیسری قسم بدیع ہے۔ اس علم کا مرتبہ معانی اور بیان کے بعد ہے اس علم میں اُن اسباب و وجوہ سے بحث کی جاتی ہے جن سے کلام میں بعد رعایت مقتضائے حال رونق اور آرایش و زیبایش آتی ہے یہی وہ فن ہے جس سے ہمارے موضوع مقدمہ یعنی چیستاں کا تعلق ہے۔ ہمیشہ کسی مسئلہ یا موضوع کے تحقیق میں اُس کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی پڑتی ہے اور اُس کے مختلف حیثیات سے بحث ہوتی ہے یہ حیثیات مختلفہ ایک گونہ اُس کے اصول و ضوابط ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک لفظ کو لو جو کسی جملہ کے اندر واقع ہے تو اگر ہم اُس کو بحیثیت ایک لفظ کے دیکھیں (جو ایک معنی کے لئے موضوع ہے) تو یہ علم لغت ہے۔ اور اگر اُسی لفظ کو اس حیثیت سے دیکھیں کہ اُس میں کسی قسم کے تغیرات ہوتے ہیں یعنی اُس کا گھٹانا بڑھانا ادغام وقف وغیرہ تو یہ علم صرف ہے اور اگر لفظ کے

اس حالت سے بحث ہو کہ جملہ میں ایک لفظ کو دوسرے سے کیا تعلق ہے۔ فاعل ہے یا مفعول مبتدا ہے یا خبر یعنی الفاظ کے وہ تعلقات باہمی جو ایک جملہ میں واقع ہونے سے باہمدگر پیدا ہوتے ہیں تو یہ علم نحو ہے۔ اور اگر الفاظ کے فصیح و غیر فصیح ہونے کی حیثیت ملحوظ ہو تو یہ علم فصاحت ہے۔ اگر الفاظ کو بحیثیت ترکیبی دیکھیں کہ کس موقع پر کونسا کلام مفید ہے تو یہ علم بلاغت ہے اور اگر اس کے طرق اور انواع سے بحث ہو تو علم بیان ہے اور اگر الفاظ کے حسن و زیبائش سے گفتگو ہو تو یہ علم بدیع ہے۔ علم بدیع کا تعلق معانی و بیان سے ایسا وابستہ ہے کہ اگر ان میں سے ایک کو الگ کر لیجئے تو بدیع پھر کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ ابن رشیق قیروانی نے لکھا ہے کہ جملہ میں بدیع کی وہی صورت ہے جیسے کھانے میں نمک اگر نمک حد اعتدال سے بڑھ جائے تو کھانے کی لذت باقی نہیں رہتی اور اگر نمک کو نکال لیجئے یا تنہا نمک پھانکیے تو بالکل ناگوار ہوگا یہی تل اگر رخسارہ پر موقع سے ہے تو پھر چہرہ کی حسن و خوبی کا کیا پوچھنا ہے۔ لیکن فرض کرو کہ کوئی چہرہ تمام تلوں سے لبریز ہو تو ظاہر ہے کہ اس چہرہ کے بدنمائی کا کیا عالم ہوگا۔ کلام کی خوبی تو یہ ہے کہ الفاظ کی خوبی کے ساتھ ہی معانی کے سمجھنے میں رکاوٹ نہ ہو۔ ورنہ مدعا فوت ہے۔ اور کلام کی پھر کوئی حقیقت ہی باقی نہیں رہتی۔

| علم بدیع کی نسبت معانی و بیان سے | بدیع کی معانی و بیان سے نسبت |
| --- | --- |

ایسی ہی جیسے حیوان اور نطق کی نسبت انسان سے ہی۔ معانی اور بیان کے بغیر بدیع کا وجود نہیں ہے جیسے بغیر زندگی اور نطق کے انسان کا وجود خیال میں نہیں آسکتا۔ لیکن معانی کو بیان سے وہ نسبت ہی جو حیوان کو نطق سے ہی۔ علم معانی بغیر علم بیان کے پایا جاسکتا ہی جس طرح حیوان بلا نطق موجود ہی۔ گائے بکری، گھوڑا وغیرہ حیوان ہیں مگر ذی نطق نہیں۔ لیکن نطق بلا حیوانیت کے ناممکن ہی اس لئے کہ نطق کا مرتبہ بعد زندگی کے ہی۔ یعنی علم معانی پا یا جاسکتا ہی اس صورت میں کہ علم بیان کا وجود نہ ہو۔ اس سے ثابت ہوا کہ سب میں اعم علم معانی ہے اور خاص تر بدیع ہے۔ علم بدیع کی حالت ترکیبی ہے۔ ہمیشہ مرکبات اپنے وجود میں مفردات کے محتاج ہیں علم معانی و بیان گویا اس کے لئے مفردات کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی طرف مرکب بالطبع محتاج ہی یہی سبب تھا کہ میں نے فصاحت و بلاغت پر اجمالی بحث کی تاکہ بدیع کی حقیقت پوری ذہن نشین ہو اور آیندہ جو کچھ میں اس کے متعلق لکھوں وہ شے اجنبی نہ قرار پائے۔

علما بدیع نے تصریح کی ہی کہ بدیع کے تمام اقسام کا تعلق فصاحت و بلاغت کے ساتھ یکساں ہی۔ فن بدیع میں اگر محض الفاظ مفردہ سے ہمارا تعلق ہے تو وہ فصاحت کے ذیل میں ہوگا اور اگر الفاظ کی حیثیت ترکیبی پر بلحاظ معانی کے گفتگو ہوگی تو اس کو بلاغت کے تحت میں لانا ہوگا۔

علم بدیع پر کتابیں | عموماً یہ فن علم بلاغت کے ذیل میں لکھا جاتا ہی۔ لیکن متقدمین

اور متاخرین نے تنہا علم بدیع پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں اور ابتدا سے آج تک
اس کے اقسام میں بہت کچھ اضافہ ہوتا آیا ہے۔ ابو العباس عبداللہ بن المعتز العباسی
نے ۲۷۴ھ میں اس فن پر کتاب البدیع پہلی کتاب لکھی اور اس نے بدیع کے سترہ
اقسام جمع کئے۔ اُسی زمانہ میں قدامہ بن جعفر الکاتب نے نقد الشعر لکھی اور
اس کے اقسام کو تیس تک پہنچایا۔ علامہ سکاکی نے اس میں سے صرف ۲۹ اقسام
کا ذکر کیا ہے۔ پھر ابو ہلال عسکری نے ۳۹۵ھ میں کتاب الصناعتین لکھی جس کے
اندر بدیع کے اس نے ۳۷ اقسام لکھے ہیں۔ ابن رشیق قیروانی المتوفی ۴۵۶ھ نے
العمدہ میں ۳۷ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد شرف الدین التیفاشی نے
ستر اقسام تک پہنچایا۔ پھر شیخ زکی الدین عبدالسلام بن عبدالواحد معروف بابن
ابی الاصبع نے ۶۴۸ھ میں تحریر التحبیر لکھی جو عموماً کتاب التحریر کے نام سے مشہور ہے
مصنف نے اپنی تحقیقات سے اس کے ۹۰ اقسام تک دریافت کئے اور ان سب کو
آیات قرآنی پر منطبق بھی کیا ہے۔ یہ کتاب اس فن میں بہترین کتب سمجھی جاتی ہے۔
مصنف نے محض نقل پر اکتفا نہیں کیا بلکہ تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ اس شخص نے
محض اس فن پر چالیس کتابوں کا مطالعہ کیا تھا۔ علامہ صفی الدین حلی نے کافیۃ البدیعیہ
۷۴۰ھ میں لکھا اور خود ہی اس کی شرح بھی کی۔ اس مصنف کے تتبع میں عبدالرحمن الحمیدی
نے قصیدہ بدیعیہ لکھا۔

ابو جعفر احمد الرعینی المتوفی ۷۷۹ھ نے بدیعیۃ العمیان لکھا۔ پھر شیخ شمس الدین

ابو عبداللہ محمد بن جابر الاندلسی المتوفی ۷۸۰ھ نے بھی ایک قصیدہ بدیعیہ لکھا۔
پھر شیخ عزالدین الموصلی اور وجیہ الدین الیمنی المتوفی حدود ۷۶۰ھ نے بدیعیہ لکھی
شیخ تقی الدین بن حجہ الحموی المتوفی ۸۳۷ھ نے التقدیم نامی علم بدیع پر ایک
مبسوط کتاب لکھی جس میں اس فن کو ایک سو چھیاسٹھ اقسام تک پہنچایا۔ اس
کتاب میں جس قدر صنائع لفظی و معنوی کے اقسام لکھے گئے ہیں اس فن کی دوسری
کتابوں میں پائی نہیں جاتے۔ عائشہ باعونیہ نے رسالہ بدیعیہ نظم میں لکھا ہے
لیکن اس نے اقسام بدیع کے نام ظاہر نہیں کئے۔

**بدیع کی عقلی تقسیم** عقلی طور پر بدیع کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک قسم وہ ہے
جس کا تعلق محض معنی سے ہے جیسے توریہ (جس کو ایہام بھی کہتے ہیں) یعنی ایسا
لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں ایک مقصود دوسرے غیر مقصود۔ جیسے امانت لکھنوی نے

دل جو بھر آیا تو اک سوتی جا پانی میں
سارے تالاب کے سوتوں کو جگایا میں نے

آزاد بلگرامی ؎

لا تملک العین الدموع لانها عین وقفنا ھا علی الاطلال

ایک جگہ عین بمعنی آنکھ دوسری جگہ عین بمعنی چشمہ۔

دوسری قسم وہ ہے جس کا تعلق فقط لفظ سے ہو جیسے تجنیس یعنی ایسے دو لفظ
لانا جو نوع اور عدد اور ہیئات میں موافق ہوں۔ جیسے آباد کہتا ہے ؎

اشک برسانے میں شرط آنکھوں نے باہم بدلی
صاف رونے میں ہے دیدۂ پرنم بدلی

یا جیسے قرآن کریم میں ہے ویوم تقوم الساعۃ یقسم المجرمون ما لبثوا غیر ساعۃ۔ ساعۃ اولی سے مراد قیامت اور ثانیہ سے وقت کا ایک حصہ۔ تیسری قسم جس کا تعلق معنی و لفظ دونوں سے ہو جیسے مقابلہ۔ ایک کلام کے مقابل دوسرا کلام اس طرح سے ہو کہ چند الفاظ بالکل یا یک دگر متضاد ہوں جیسے ذوق فرماتے ہیں

خیر خواہوں کے ترے چہرہ پہ ہو رنگ نشاط
اور بدخواہوں کے رخسار پہ اشک حسرت

## سکاکی کا اختلاف

علامہ سکاکی نے بدیع کے صرف دو ہی قسموں کا ذکر کیا ہے۔ ایک لفظی دوسرے معنوی تیسری قسم سے انھوں نے کوئی بحث نہیں کی۔ شاید ان کے نزدیک یہ مستقل اور جداگانہ قسم نہیں ہے۔ لیکن میرے نزدیک یہ خیال صحیح نہیں ہے میں یہاں ان وجوہ سے بحث کرنا پسند نہیں کرتا جس نے اس رائے کے سقیم ہونے کو بتلایا۔

**النکار** | ہنود کے بلاغت میں بدیع کو النکار अलंकार کہتے ہیں۔ لغت میں النکار بمعنی زیور، گہنا۔ اسی مناسبت سے اس علم کو النکار کہتے ہیں اصطلاح میں لفظ و معنی کی وہ حالت جس سے نظم کو زینت ہو اس کی تین قسمیں ہیں ایک

شبد النکار  शब्दालंकार  وہ النکار جس میں لفظ کی خوبی ہو جیسے

انوپراس  अनुप्रास  وہ شبد النکار (بدایع لفظی) ہے جو کسی جملہ میں ایک ہی حرف بار بار آ کر اُس جملہ کی خوبصورتی کا بڑھانے والا ہو۔ جیسے تلسی داس "کاگ کہیں کل کنٹھ کٹھور" (ترجمہ: کہتے ہیں کہ کالی گردن کا کوا بے رحم ہوتا ہے)

اس کی پانچ قسمیں ہیں چھکا نوپراس، ورتیا نوپراس، شروتیا نوپراس، انتیا نوپراس اور لاٹا نوپراس، دوسرے ارتھالنکار  अर्थालंकार  (معنوی) جس کے معنی میں کوئی ندرت ہو جیسے اوپما  उपमा  (تشبیہ) وغیرہ تیسرے اوبھیالنکار  उभयालंकार  (لفظی و معنوی) جس کے لفظ و معنی دونوں میں ندرت ہو۔ ابتدا میں النکار کی قسمیں بہت کم تھیں۔ بھرت منی نے صرف چار اقسام تک دریافت کیا تھا لیکن اب اسی سے اور بہت سی قسمیں پیدا ہو گئیں۔

## چیستاں

اقسام بدیع سے متاخرین نے چیستاں بھی ایک قسم قرار دی ہے۔ عربی میں اس کو لغز کہتے ہیں۔ صاحب لسان العرب نے اس لفظ کی تحقیق میں لکھا ہے کہ عرب الغز الکلام اُس موقع پر بولتے ہیں جب کوئی اپنے مراد کے خلاف کسی امر کو ایسے الفاظ میں جس سے وہ مقصد براہ راست سمجھا نہ جا سکے ظاہر کرنا چاہے۔ یہ لفظ کئی طرح مستعمل ہے۔

## (لغوی تحقیق)

اللُغز۔ اللُغَز۔ واللغز واللغیزی۔ اصل میں اُس سوراخ کو کہتے ہیں جس کو موش دشتی کھیتوں میں بناتا ہے اور کچھ دور تک اُس کو برابر کھودتا ہے پھر اُس میں مختلف جانب کج و پیچ دے کر راستے بنا لیتا ہے تاکہ کوئی شخص اگر اُس کو پکڑنے کے لئے زمین کھودے تو وہ دوسرے سمت سے بھاگ جائے۔ حضرت عمرؓ کی ایک حدیث اسی معنی میں ہے، انه مر بعلقمة بن الفغواء یبایع اعرابیا یلغز له فی الیمین ویری الاعرابی انه قد حلف له ویری علقمة انه لم یحلف فقال له عمر ما هٰذه الیمین اللغیزاء ترجمہ (حضرت عمر ایک بار علقمہ بن الفغواء کے پاس سے گزرے اور وہ ایک اعرابی سے بیعت لے رہے تھے اور وہ اعرابی قسم میں لغز استعمال کر رہا تھا اعرابی کی گفتگو سے قسم ظاہر ہو رہی تھی اور علقمہ یہ سمجھ رہے تھے کہ یہ قسم نہیں ہے حضرت نے فرمایا کہ یہ کیسی قسم لغز ہے) اس سے معلوم ہوا کہ جو کلام ایسا ہو جس کے ظاہری معنی کچھ اور ہوں اور معنی مخفی کچھ اور ہوں اُس کو لغز کہتے ہیں اور یہ معنی اُسی اصلی معنی سے ماخوذ ہیں۔

### مشتق ہے عبرانی سے

لیکن میرے نزدیک یہ لفظ عبرانی لاغز לעז سے مشتق ہے عبرانی زبان میں لاغز کے معنی مبہم گفتگو کرنا۔ ایسی بات کہنا جو سمجھ میں نہ آئے اسی سے لفظ عبرانی لاغوز לועז بمعنی اجنبی غیر ملک کا رہنے والا لاعاه לעה مبہم گفتگو

کرنے والے لوگ، پیشتر زمانۂ جاہلیت میں چیستاں کی کوئی مثال نہیں ملتی اور اس
لفظ اشتقاق لغز سے بمعنی سوراخ موش دشتی کرنا ادبی نظر سے ناپسندیدہ ہے
چونکہ یہود کی تہذیب بہت قدیم ہے اور یہود نے بیشتر علوم یونانیوں سے حاصل
کئے اس لئے یہ قرین قیاس ہے کہ یہ معنی یونانیوں سے جبکہ یہاں چیستاں کا عام
رواج تھا لیا گیا ہو۔ عبرانی زبان میں חידה خیدا کہتے ہیں۔ موجودہ محاورۂ
حال میں شامی حزّورہ بمعنی چیستاں بولتے ہیں اور اہل حجاز آجکل حُزیرہ بولتے ہیں

(سنسکرت پرہیلکا)

سنسکرت میں اس کو پرہیلکا प्रहेलिका کہتے ہیں مادہ ہِل हिल
بمعنی کھیلنا اور پرَ प्र حرف زائد مقدم اور وُل वुल زائد
اخیر اس کی تفصیل آگے ہوگی۔ فارسی میں چیستاں اور انگریزی رڈل (Riddle)
کہتے ہیں اور ہندی میں پہیلی جس کا اشتقاق سنسکرت پرہیلکا سے ہے اس صنف نے
متاخرین میں اس قدر رواج پایا کہ اب مستقل ایک فن ہو گیا۔

صاحب کشف الظنون کی رائے

چنانچہ صاحب کشف الظنون نے علم الالغاز کا مستقل موضوع بحیثیت فن قرار
دیا ہے اس کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ یہ ایک علم ہے جس سے دلالت لفظ مدعا پر نہایت
خفی ہو لیکن نہ اتنی کہ اس سے اذہان سلیمہ متنفر ہوں بلکہ اس سے طبیعت کو انبساط
حاصل ہو ہمیشہ الفاظ سے مراد موجودات خارجیہ ہوتی ہیں اور یہی قید چیستاں کی

حقیقت کو معمّا سے جُدا کرتی ہی معمّا میں فقط نام مطلوب ہی اعم اس سے کہ وہ نام کسی شے کا ہو یا انسان کا۔ انواعِ علم بیان سے چیستان ہی اور علم بیان کی حقیقت ہیں وضوح دلالت معتبر ہی۔ لیکن چیستان اور معمّا میں آزمایشِ اذہان کے لیے مدعا مخفی رکھنا بسبیلِ ندرت مقصود ہوتا ہی۔ یہی سبب ہے کہ بلغاء نے اس کی جانب کچھ ایسی توجہ نہیں کی اور نہ اُن کو صنایع بدیعیہ میں شمار کیا ہی جن میں حُسن عرضی الفاظ کو عارض و لاحق ہوتا ہی۔ پھر وہ شے جو چیستان کی صورت میں رکھی گئی ہی اگر وہ الفاظ و حروف نہیں بلکہ موجوداتِ خارجیہ میں سے کوئی شے سمجھی جاتی ہی تو اُس کو لغز کہتے ہیں اور اگر الفاظ و حروف ہیں جن سے معانی مقصودہ سمجھے جاتے ہیں تو وہ معمّا ہی۔ اس تعریف سے یہ امر مستنبط ہوتا ہی کہ ایک ہی لفظ معمّا اور چیستاں کی حیثیت دونوں کی رکھی ہی لیکن دو جداگانہ اعتبارات سے اگر مدلول الفاظ ہیں اور اُس سے مُراد معنیٔ ثانی ہی تو وہ معمّا ہی اور اگر موجوداتِ خارجیہ میں سے کوئی شے ہی اعم اس سے کہ کوئی بھی نام رکھ لیا جائے تو وہ لغز ہی۔ اس فن کے اکثر مبادی چیستاں اور معما بنانے والوں کے تتبّع کلام سے ماخوذ ہیں۔ جن میں سے بعض امور تخییلیہ ہیں جن کی بُنیاد محض ذوقِ سلیم پر ہی اور اُس کی مسائل اُن مناسبات دقیقہ سے پیدا ہوتے ہیں جو اُس لفظ دال اور اُس کے مدلول مخفی کے درمیان میں ہی اس طرح کہ اُس کو ذوقِ سلیم قبول بھی کرے۔ اس سے مدعا ذہن کی خاص تربیت ہی جس سے امور خفیہ کے استنباط پر ادنیٰ اشارات سے قدرت اور ملکہ حاصل ہو۔" علامہ حسن ابن رشیق قیروانی جو اجل بلغاء سے گذرا ہی ۳۹۰ھ میں

پیدا ہوا اور ۴۶۳ھ میں وفات پائی۔ ادب میں اُس کی بہت سی کتابیں ہیں۔ اس کی تصنیفات میں بہترین کتاب العمدہ ہی۔ اس شخص نے اپنی کتاب میں اشارات و رموز کا جداگانہ باب قایم کیا ہی اور اس قسم کے صنایع لفظی و معنوی جن کے معنی ظاہری میں غرابت و ندرت ہو اور مدعا اُس کے خلاف ہو جو معنی ظاہری سے سمجھا جاتا ہی۔

"ابن رشیق القیروانی لکھتا ہی کہ "رمز و اشارہ اشعار کے بالطف و دلچسپ اقسام میں سے ہی یہ عجیب و غریب بلاغت ہی جس سے معانی بعیدہ کی طرف اشارہ ہوتا ہی اس سے شاعر کے کمال حذاقت اور قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہی۔ حقیقتاً یہ ہر نوع کلام میں غایت اختصار ہی کہ جس کے معنی اصلی ظاہر لفظ سے جدا ہوتے ہیں اور شاعر کا مدعا معنی ظاہری سے الگ ہوتا ہی۔ اخیر کا ایک شعر ہی ؎

فانی لو لقیتک واتجھنا

لکان لکل منکرۃ کفاء

ترجمہ:- اگر میں تجھ سے ملتا اور تیرا سامنا ہوتا تو ہر برائی کے لیے یہی کافی ہوتا۔

شاعر کہہ رہا ہی کہ مخاطب کی برائیاں اس مرتبہ میں پہونچی ہیں کہ اُس کا سامنا ہوجانا ہی برائی ہی۔ قدامہ کا قول ہی کہ یہ شعر اس مضمون خاص میں بہترین اشعار ہی۔ انہیں اقسام میں سے لغز ہی جو بعید و خفی ترین اشارات پر مبنی ہوتا ہی اور یہ ایک قسم کلام ہی جو ظاہر میں ناممکن اور عجیب نظر آتا ہی لیکن حقیقت میں ممکن اور غیر عجیب ہی جیسے ذوالرمہ کا ایک شعر ہی۔ آنکھ کی تعریف میں کہتا ہی ؎

واقصر من قصب الولیة توبی  بیوتا مبناة و اودیة قفرا

(یہاں یہ بیں وجو کہا ہی) میری رائے میں ان رشیق نے توریہ اور مغالطہ معنوی میں اور لغزییں کوئی فرق امتیازی قایم نہیں کیا۔ اس تعریف کے اندر توریہ اور مغالطہ معنوی داخل ہو جاتے ہیں کیونکہ توریہ اُس عبارت کو کہتے ہیں جس کے ظاہری لفظ سے وہ معنی نہ سمجھے جائیں جو مقصود ہی اگرچہ معنی مقصود اُسی سے سمجھے جاتے ہوں۔ اس لیے کہ اس میں محض خفیف سا پردہ ہوتا ہی۔ اور مغالطہ معنویہ ایسا لفظ جو دو معنوں پر دلالت کرے بجہت اشتراک یہ اُن دونوں معانی میں سے ایک کا سمجھا جانا بلحاظ ارادہ کے ہوتا ہی ورنہ لفظاً دو معنی کا اُس سے سمجھا جانا برابر ہی کسی لفظ کی وضع معنی مشترک میں بجہت بدلیت ہوتی ہی ورنہ ہمیشہ ایک لفظ ایک ہی معنی کے لیے موضوع ہوتا ہی۔ مغالطہ اور لغز چیستاں میں فرق یہ ہی کہ مغالطہ بوجہ لفظ کی معنی مشترک رکھنے کے پیدا ہوتا ہی کہ اُن میں سے ایک بجہت بدلیت وضعاً اُن معانی پر دلالت کرتا ہی لیکن باعتبار قصد و نیت کے دونوں یکساں سمجھے جاتے ہیں۔ بخلاف چیستاں کے جس میں دونوں معنی بطریق اشتراک سمجھے جاتے ہیں اس طرح پر کہ ایک معنی تو لفظاً سمجھ میں آتا ہی اور دوسرے معنی غور و فکر سے اور وہ لفظ سے براہ راست سمجھ میں نہیں آتا۔ جیسے ایک شاعر کہتا ہی ؎

عشق بیٹھا ہی دل میں اک بت کا  ہم تو یار وصندلکے ہی مریہے

پایا

دل جو دیکھا تو صنم خانہ سے بدتر نکلا — لوگ کہتے تھے کہ اس گھر میں خدا رہتا ہے

رہنا خدا بمعنی متصرف ہونا اور مناسبات رہنے کے یعنی بود و باش کے گھر اور صنم خانہ ہے

یا جیسے ایک عرب نے ایک حنبلی المذہب کی جو آخر میں شافعی ہو گیا ہجو کی ہے

فمن مبلغ عنی الوجیہ رسالۃ — وان کان لا تجدی لدیہ الرسائل

تمذہبت للنعمان بعد ابن حنبل — وفارقتہ اذ اعوزتک الماٰکل

وما اخترت رای الشافعی تدینا — ولکنما تھوی الذی ہو حاصل

وعما قلیل انت لا شک صائر — الی مالک فاسمع لما انا قائل

ترجمہ :- کون شخص میری طرف سے وجیہ کو خط پہنچائیگا۔ اگرچہ اس کو خطوط سے کوئی نفع نہیں پہنچے گا۔ تو نے امام ابو حنیفہ کا مذہب اختیار کیا اور امام حنبل کا مذہب ترک کر دیا جب تجھ کو کھانے پینے کی دشواری پیش آئی (امام ابو حنیفہ کے نزدیک بہت چیزیں ناجائز ہیں جو امام حنبل کے نزدیک جائز ہیں)

تو نے دیانت داری سے مذہب شافعی اختیار نہیں کیا لیکن تو نے امر حاصل کا قصد کیا ہے۔ اور عنقریب بےشبہہ مالک کی طرف جائیگا۔ اور سن لے جو میں کہتا ہوں۔

یہاں تک مالک کے دو معانی ہیں ایک مالک ابن انس یعنی امام مالک دوسرے داروغہ دوزخ۔ یہاں مغالطہ لطیف ہے۔ ابن رشیق کی تعریف میں مغالطہ اور توریہ داخل ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح امام یحییٰ بن حمزہ علوی الیمنی نے بھی لغز اور احجیہ اور معمے میں کوئی

فرق نہیں کیا ہے۔ ان سب کو لغز کے اندر شامل کیا ہے۔ حالانکہ احجیہ میں اور لغز میں فرق ہے۔

احجیہ

حریری نے مقامات میں لکھا ہے کہ ان وضع الاحجیۃ لامتحان الالمعیۃ واستخراج الخبیۃ الخفیۃ وشرطھا ان تکون ذات مماثلۃ حقیقیۃ والفاظ معنویۃ ولطیفۃ ادبیۃ فمتی نافت ھذا النمط ضاھت السقط ولم تدخل السقط۔ ترجمہ:۔ وضع چیستان آزمائش فہم کے لیے ہے جس سے نکتہ پوشیدہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس کی شرط یہ ہے کہ اہمیں مناسبت حقیقیہ اور الفاظ معنویہ اور لطیفہ ادبیہ ہو اگر یہ شرط ہٹا دی جائے تو پھر ایک ردی چیز رہ جاتی ہے۔

علم احجیہ

صاحب کشف الظنون نے علم الاحاجی والاغلوطات کو جداگانہ فن اور اس کو فروع لغت و صرف و نحو سے قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ "علم الاحاجی" ایک علم ہے جس میں اُن الفاظ سے بحث ہوتی ہے جو ظاہر میں قواعد عربیہ کے خلاف ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ قاعدہ کے خلاف نہیں ہوتے۔ اس علم کا موضوع الفاظ مخالفہ قواعد عربیہ ہیں اس حیثیت سے کہ حقیقت میں نہوں ظاہر میں مخالف نظر آئیں چیستاں کی طرح اس علم کے مبادی تمام تر علوم عربیہ سے ماخوذ ہیں۔ اس علم سے مقصود ان قواعد پر ملکہ حاصل کرنا ہے۔ علامہ جار اللہ زمخشری المتوفی ۵۳۸ھ نے اس فن میں نہایت بہتر کتاب تصنیف

کی ہی اور اس کا نام المحاجات رکھا ہی شیخ علم الدین علی بن محمد السخاوی دمشقی المتوفی سنہ ۶۴۳ھ نے اس کی نہایت بہتر شرح کی ہی۔ ابو المعالی سعد بن علی الوراق الحظیری المتوفی سنہ ۵۶۸ھ کی بھی اس علم میں بہتر تصنیف ہی۔ حریری نے مقامہ ملطیہ میں بہت سے احاجی لکھے ہیں۔ نظام احمد بن محمد صالح نے اس کی کسی قدر تفصیل کی ہی وہ لکھتے ہیں کہ لغز ایک قسم کا کلام موزوں ہی جس میں کسی چیز کے صرف خواص و لوازم کو بیان کرتے ہیں تاکہ انھیں خواص و لوازم سے ذہن اصل شے کی طرف منتقل ہو۔ اس شرط سے کہ وہ تمام صفات و خواص مجموعی طور پر اسی شے میں پائے جاتے ہیں اور دوسری شے ان خواص اور علامات میں شریک نہو۔ فارس والے اس کو چیستان کہتے ہیں جیسے فیضی نے آم کی چیستان بنائی ہی ؎

چیست آن دُرج زمرد رنگ ناپیدا دہاں — چون صدف کیا دُرے ناسفتہ دارد در میاں
حیرتے دارم کہ چون آن دُرج بکشاید کسے — افگند آن گوہر ناسفتہ از کف رایگاں
مبدعِ صورت چو ترکیبِ وجودش نقش بست — پوستش بر مو پدید آورد و مو بر استخواں

### معما اور چیستاں

معما اور چیستاں میں فرق یہ ہی کہ معما میں شاعر کا مدعا اور مطمح نظر نام ہوتا ہی۔ اور چیستاں میں وہ شے ہوتی ہی اعم اس سے کہ اس کے لیے کوئی نام ہو یا نہو بعض فصحا کے نزدیک یہ صحیح نہیں ہی بلکہ کسی چیستاں میں لوازم و صفات بیان کرکے اسم مراد لیتے ہیں چنانچہ رشید الدین وطواط نے لکھا ہی کہ معما بھی اقسام چیستاں سے ہی صرف فرق یہ ہی کہ چیستاں بطریق سوال ہوتا ہی جیسے ؎

چیست آں کس زعقل دشمن و دوست — ہم بخواہند دوست ہم دشمن
از صفت حافظ ست و مہلک نیز — واعظ ہم مخوف و امن تلوار

میرے نزدیک بجائے تلوار کے محض ہتیار کہا جائے تو بہتر ہی اس لیے کہ یہ صفت ہر ہتیار میں پائی جاتی ہی اور معما ایسا نہیں۔

مولانا شرف الدین علی یزدی نے حلل مطرزہ میں معما اور چیستاں میں یہ فرق بتایا ہی کہ چیستاں بنانے والے کے ذہن میں پہلے ایک صورت قائم ہوتی ہی پھر اُس کے لوازم و صفاتِ مخصوصہ کو وہ تلاش کرتا ہی اور اُن کو ایسے ترتیب کلام میں لاتا ہی جس کے ظاہری معنی میں ایک ندرت پیدا ہوتی ہی۔ اور بادی النظر میں وہ مفہوم عجیب و غریب ہوتا ہی اور چیستاں بنانے والا اُس کو سوال کی صورت میں پیش کرتا ہی تاکہ جواب دینے والا اُس ندرت کے دھوکے میں پڑے اور اصل شے کی طرف متوجہ ہو اور معما میں محض لفظ کی ترکیب حروف کا اس پیرایہ میں بیان ہوتا ہی جو ظاہر میں کچھ اور معنی ہوتے ہیں اور حقیقت میں اُس لفظ کے حروف اور اُس کی ترکیب اور کبھی میں اُس کی حرکات کا اظہار ہوتا ہی جیسے اسم علی کا معما ؎

چشم بکشا زلف شکن جانِ من — بہر تسکینِ دلِ بریانِ من

حل۔ چشم بمعنی عین (ع)، بکشا عربی الفتح بمعنی فتحہ دے۔ زلف مشابہ دل (ل)، بشکن عربی الکسر بمعنی کسرہ دے۔ تسکین بمعنی ساکن کرنا۔ دلِ بریاں لفظ بریان کا حرف متوسط یا ہی۔ حاصل یہ ہوا کہ عین کو فتحہ دو۔ لام کو کسرہ اور یا کو ساکن۔ جس سے علی حاصل ہوتا ہی

معمّا کی صورت چیستاں سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔

## چیستاں کے لوازم

چیستاں کی خوبی یہ ہے کہ جتنے حالات وصفات اُس شے کے بیان کیے جائیں وہ صفات اور احوال اُس شے میں موجود ہوں اس طرح سے کہ وہ دوسری چیزوں پر صادق نہ آئیں اگر اُن اوصاف اور لوازم میں جو پتہ کے طور پر بیان کیے گئے ہیں دوسری چیزوں کو بھی شریک کرتا ہو۔ تو اُن کو اس خوبی سے ادا کریں کہ وہ کُل اوصاف مجموعاً اُن سب کے ساتھ خاص ہوں اس طرح سے کہ اُن کے جان لینے کے بعد سُننے والوں کو پھر اُس میں کوئی شُبہ باقی نہ رہے۔ اگر وہ صفات متناقض ہوں اور لوازم نادر عجیب کہ ظاہر محال معلوم ہوں لیکن حقیقت میں واقعہ کے مطابق ہوں تو اُن کو اس صورت ذہنیہ چیستاں کے سمجھنے کے لیئے جمع کرنے سے چیستاں میں خاص دل فریبی اور حُسن پیدا ہوتا ہے۔

### طبیعت کا خاصہ فطرتاً امور عجیبہ کی جانب رغبت ہے

طبیعت کا خاصہ فطریہ ہے کہ وہ امور عجیبہ کے سُننے کی طرف بہت راغب ہے۔ طبیعت کو اُس سے نہایت انبساط اور فرح حاصل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ چیستاں ہمیشہ مجلس فرح وانبساط میں پیش کی جاتی ہے۔ ہمیشہ عجیب نادر یا غیر مانوس الفاظ و مضامین یا حکایت کے سننے سے ہنسی آتی ہے۔ اس لیے جس چیستاں میں عنصر غالب ہوگا وہ اس صنعت میں بہتر خیال کی جاوےگی۔

چیستاں کا مقصد زیادہ تر تشحیذ اذہان اور تنشیط ہوتا ہے جیسے خلال کی چیستاں ؎

آں تیر صفت کہ شد دہاں آماجش      در طور کلیم راز جو معراجش
ہر چند بجز دری و ضعیفی مثل ست      حکام وہند از پی دنداں باجش

کبھی چیستاں میں اس شے کا نام بطریق معمّا ذکر کرتے ہیں۔ جیسے عصا کی چیستاں ؎

دستگیرے کہ دید پا بر جا      کز سر دست می رود پایش
موسوی نسبت ست و از آدم      بیشتر ذکر کردہ قرآنش
چوں صبا عاشق ست و آشفتہ      شقی از روئے ہمان و نمایش

چیستاں کی یہ قسم بہترین و مشکل ترین ہے۔ کبھی چیستاں رموز میں گفتگو کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔

## شمس الدین الرازی کی تحقیقات

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے لکھا ہے کہ "لغز آن ست کہ معنی از معانی در کسوت عبارتے مشکل متشابہ بطریق سوال بپرسند و ازیں جہت در خراسان آں را چیستان خوانند و ایں صنعت چوں عقب و مطبوع افتد و اوصاف آں از روئے معنی با مقصود مناسبتے دارد و حشو الفاظ دراز نگردد و از تشبیہات کاذب و استعارات بعید دور بود پسندیدہ باشد و تشحیذ خاطر را بشاید چنانکہ معزی در صفت قلم تشبیب قصیدہ ساختہ است اگرچہ سخت ظاہر ست۔ لغز ؎

چہ پیکر ست ز تیر سپہر یافتہ بہر      بشکل تیر و بود ملک راست گشتہ چو تیر

کجا بگرید در کالبد بخندد جاں — کجا بنالد و در آسماں نبازد تیر
زنادرات جواہر نشاں دہد بشبک — ز مشکلات ضمائر خبر دہد بصریر
ہر آنچه طبع بر اندیشد او کند تالیف — ہر آنچه وہم فراز آرد او کند تفسیر

دگرے گفته است در مقراض

چیست کاندر دہانِ فی دندانش — ہر چه اُفتاد ریز ریز کند
چوں زدی درد و چشم او انگشت — در زماں ہر دو گوش تیز کند

## لغز کے لغوی معنی

لغز در اصل لغت برگردانیدن چیزے ست از سمتِ راست و الغاز راہہای کژ ہمراست و لغیزا سوراخ موش دشتی ست که بردو جانب خانه اصل بیرون و چند راه مختلف بیروں برد تا از مضیق طلب صیاداں بسوے دیگر بیروں جہد و ایں جنس سخن را از بہرِ آں لغز خوانند که صرفِ معنی ست از سمت فہم راست و بعضے مردم آں را لُغز خوانند بضمِ لام و غین و در دیوان الادب آں را در باب فُعَل آورده است بضمِ فا و فتح عین و معمّا آں ست که اسمے یا معنی را بنوعے از غوامضِ حساب یا بچیزے از قلب و تصحیف و غیر آں از انواع تعمیت آں را پوشیده گردانند تا جز باندیشۂ تام و فکر بسیار بسر آں نتواں رسید و بر حقیقتِ آں اطلاع نتواں یافت۔"

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے جو کچھ اس کے متعلق لکھا ہے ایک تو مجمل بہت ہے۔ اس سے حقیقت و ماہیتِ پہیلیاں پر کافی روشنی نہیں پڑتی اور دوسری تعریف

بھی جامع و مانع نہیں ہے۔ لکھتے ہیں کہ: "کوئی مضمون مشکل عبارت میں بطریق سوال رکھا جائے" ہر شخص اس تعریف کے نامکمل ہونے کو خود سمجھ سکتا ہے۔ میرے خیال میں شمس الدین الرازی کے نزدیک ہر قسم کے رموز چیستاں ہیں جیسا کہ ابن رشیق قیروانی کا خیال ہے۔ البتہ معمّا کی حقیقت کو بذریعہ تعریف کے چیستاں سے خوب واضح کیا ہے لیکن اس میں صرف اتنا نقص رہ گیا ہے کہ تعریف مجہول بمجہول ہو گئی اس لیے کہ جو شخص تعمیت کو جو مصدر معمّی ہے سمجھ سکتا ہے اس کو خود معمّے کے سمجھنے میں کیا دشواری ہے اور جو شخص معمے کو نہیں سمجھتا وہ تعمیت کو کیا جانیگا۔

## ارسطو کی تقریر

ارسطو جس کو ہم تقریباً فنِ بلاغت کا موجد کہہ سکتے ہیں جس نے ابتدائً بلاغت کو فن کی صورت میں مدون کیا ہے اس کی تقریر حقیقتِ چیستاں کے واضح کرنے کے لیے ہم یہاں نقل کرتے ہیں اس سے معلوم ہوگا کہ چیستاں کا وجود کلام میں کیونکر ہوتا ہے اور الفاظ کے کس نہج سے استعمال کرنے کو پہیلی کہتے ہیں۔ ارسطو نے مختصراً وضع الفاظ سے بحث کی ہے اور اسی کے ذیل میں پہیلیوں کے متعلق ذکر کیا ہے۔

ارسطو کہتا ہے کہ "الفاظ اور اسماء جو جملہ میں استعمال کیے جاتے ہیں ان کی مختلف صورتیں ہوا کرتی ہیں۔ وہ حقیقی ہونگے یا دخیل یا منقول نادر الاستعمال یا مزین یا مجہول یا معقول یا مفارق یا متغیر حقیقی وہ اسم ہے جو کسی گروہ کے ساتھ اس طرح مخصوص ہو کہ اس کا استعمال اسی جماعت تک محدود ہو جیسے عربی، فارسی، لاطینی وغیرہ

دخیل وہ ہے جو کسی غیر قوم یا جماعت میں مستعمل ہے لیکن اُس کو شعرا اپنے اشعار میں استعمال کر لیتے ہیں جیسے استبرق اور مشکوٰۃ وغیرہ کہ یہ الفاظ عجمی ہیں لیکن عرب نے اُن کو اپنا بنا لیا ہے۔ منقول نادر وہ ہے جو کسی مناسبت سے ایک اسم دوسرے اسم کی جگہ پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی مختلف صورتیں ہیں کبھی تو ایک نوع سے جنس کی طرف انتقال ہوتا ہے جیسے قتل کو موت کہنا۔ کبھی جنس سے نوع کی طرف انتقال ہوتا ہے جیسے گائے بیل کو حیوان کہتے ہیں۔ کبھی ایک نوع سے دوسری نوع مراد لیتے ہیں جیسے خیانت کو سرقہ کہنا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک شے دوسری شے کی طرف منسوب ہے اور دوسری شے تیسری شے کی جانب تیسری چوتھی کے طرف اُن میں سے جو نسبت پہلی شے کو دوسری شے کی طرف ہے وہی تیسری کو چوتھی کی طرف۔ اس طرح پہلی شے کے اسم کو چوتھی شے کی طرف منتقل کرتے ہیں۔ جیسے قدما بڑھاپے کو شامِ عمر کہتے ہیں اور شام کو دن کا بڑھاپا، تو بڑھاپے کی نسبت عمر کی طرف وہی ہے جو شام کی نسبت ہے دن کی طرف معمول وہ اسم ہے جس کو شاعر خود ایجاد کر لیتا ہے اور شعرا ہی میں ابتداءً اُس کا استعمال ہوا کرتا ہے۔ اس قسم کے اسماء اکثر صنائع میں مستعمل ہوتے ہیں عام طور پر اُن کا استعمال نہیں ہے۔ قدما شعرا میں یہ بہت کم پایا جاتا ہے حال کے شعرا اسم منقول کو صنائع میں بطور استعارہ استعمال کرتے ہیں۔ مفارق اور معقول کا استعمال یونانی زبان میں ہے، عربی و فارسی میں نہیں پایا جاتا اور غالباً یہ اسی قسم سے ہے جیسا کہ عربی اسماء ترنّم کی صورت میں مستعمل ہوتے یعنی اُن کے اخیر کا حرف گرا کر ندا میں استعمال کرتے ہیں جیسے یوسف کا لفظ ندا

کے وقت یوں بنا دیتے ہیں۔) **مغیرہ** اسماء استعارہ ہیں جو کبھی تشبیہ سے حاصل ہوتے ہیں جیسے کوکب کو نسرا اور کبھی ضد سے حاصل ہوتے ہیں جیسے عرب میں اندھے کو بصیر کہتے ہیں اور کبھی با عتبار لوازم (جیسے گھی کو چکنائی کہتے ہیں یا ہر قسم کی شیرینی جیسے قلاقند وغیرہ کو مٹھائی یا بارش کو آسمان کہتے ہیں) لہٰذا کسی مدعا کے اظہار کے لیے بہترین طریقہ الفاظِ حقیقیہ کا استعمال کرنا ہے جو اُس گروہ اور قوم میں بولے جاتے ہیں اور اُس کے سمجھنے پر قدرت ہوتی ہے ایسے الفاظ مشہور اور پامال کہے جاتے ہیں جس کا مدّعا اپنے خیالات کو دوسرے پر اس نظر سے ظاہر کرنا ہے کہ وہ پوری طرح اُس کو سمجھ سکے۔

**اقوال مدحیہ** وہ اقوال ہیں جو الفاظ مشہور متبذلہ اور منقولہ اور مغیرہ اور لغویہ سے مرکب ہیں اس لیے کہ اگر اقوال مدحیہ میں محض الفاظ مشہورہ پامال استعمال کیے جائیں تو وہ اقوال قوی اور با اثر نہ ہونگے اور اُن میں رنگینی نہیں آئیگی اور یہاں رنگینی عبارت مقصود ہے اور اگر کلام الفاظ حقیقیہ سے بالکل خالی ہو تو وہ رمز اور چیستاں ہے کیونکہ رموز اسماء غریبہ یعنی منقولہ اور مشترک سے ترکیب پاکر بنتے ہیں۔

## چیستاں

چیستاں وہ قول ہے جس کے اندر ایسے معانی پوشیدہ ہوتے ہیں جن تک پہنچنا ناممکن یا دشوار ہے اس لیے کہ رموز اور چیستاں کے ترکیب کلام میں ابہام ہوتا ہے جب تک اُن معانی کو بذریعہ علامات کے موجودات میں سے کسی ایک موجود پر منطبق نہ کرلیں اُس کی

حقیقت واضح نہیں ہوتی اگر یہ ابہام معنی باوجود الفاظ کے مشہور اور متداول ہونے کے پھر بھی موجود ہی تو اس وقت اُس معنی مقصود تک پہنچنا ناممکن ہو جاتا ہی اور اگر یہ دشواری اور ابہام الفاظ غیر مشہورہ کی وجہ سے ہی تو اُن معانی کا سمجھنا اُن الفاظ کے سمجھنے پر موقوف ہوتا ہی جو باآسانی حل ہو سکتا ہی اور بہترین اقوال جیسے ہیں وہ اقوال ہیں جو الفاظ مستولیہ (مشہورہ) اور دوسرے اقسام کے الفاظ سے مرکب ہوں۔ اگر شاعر کا مقصود یہ ہو کہ وہ اپنے مدعا کو پوری طرح ظاہر کرے جس کو ہر شخص سمجھ لے تو اُس کو الفاظ مستولیہ استعمال کرنا چاہئیں اور اگر شاعر کا مدعا سننے والوں کے ذہن میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہی تو اسکو دوسرے قسم کے الفاظ (جیسے منقول یا مغیّرہ وغیرہ لانا چاہئیں)۔ چنانچہ اگر شاعر کا مقصود اظہار مدعا ہی اور اُس کے لیے الفاظ مشترکہ لاتا ہی تو یہ کلام مضحکہ انگیز ہوگا۔ یا اگر مقصود شاعر سننے والوں کے دل میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہی اور اُس کے لیے وہ الفاظ مستولیہ مبتذلہ لاتا ہی تو یہ کلام بھی لغو اور مضحکہ انگیز ہوگا لہٰذا شاعر کے لیئے لازم ہی کہ کلام میں الفاظ غیر مستولیہ (مشہورہ) کو بکثرت استعمال نہ کرے ورنہ وہ کلام از قسم رموز اور چیستاں ہو جائیگا اور نہ بکثرت الفاظ مبتذلہ مستولیہ استعمال کرے ورنہ اس صورت میں کلام حد شعر سے خارج ہو کر بازاری کلام ہو جائیگا۔

ارسطو کی تقریر سے یہ مستنبط ہوتا ہی کہ چیستاں میں جو معنی کا سمجھنا دشوار رہتا ہی اُس کا سبب کبھی تو الفاظ غیر متعارف کا استعمال ہی اگرچہ یہ قسم وضع الفاظ کے جاننے پر مبنی ہوتی ہی کبھی ایسے غیر متعارف الفاظ لائے گئے ہیں کہ جن کا استعمال نہیں ہی جس کو متاخرین

علماء بلاغت تعقید کہتے ہیں یہ نوع کلام متاخرین بلغاء کے نزدیک کلام کو فصاحت سے
خارج کردیتا ہی اور کبھی معنی میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہی اگرچہ الفاظ اُس کے بہت صاف اور
عام فہم ہوتے ہیں اس کا منشاء اُس مضمون کو بقصد چھپانا ہوتا ہی اس لیے اُس کا سمجھنا
محال ہوتا ہی اور اِن دونوں حالتوں کے درمیان جو نوعیت کلام واقع ہوتی ہی وہی صحیح
اور بہترین قسم چیستاں ہی اور اسی معنی میں آج کل متاخرین میں چیستاں مستعمل ہی یعنی قائل کا
مدعا یہ نہیں ہوتا کہ کوئی شخص اُس معنی تک کسی طرح پہنچ نہ سکے بلکہ مقصود یہ ہوتا ہی کہ اُس معنی
کو ظاہر لفظ سے نہ سمجھا جائے بلکہ بفکر اُس معنی تک سننے والا پہنچ سکے۔

**بہترین اقسام چیستاں**

اسی وجہ سے بہترین چیستاں وہ ہی کہ جس میں ایسا خفیف
پردہ ہو کہ وہ بظاہر بہت بڑا معلوم ہو لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہو اسکے بہت سے انواع
ہیں جس کو بالاستیعاب سنسکرت اور ہندی کی پہیلیوں کے ذکر میں ہم بیان کرینگے۔ قبل
اُس مبحث کے شروع کرنے کے نہایت ضروری ہی کہ اجمالی طریقہ پر ہم اُن اسباب کو
کلیہ بیان کریں جو اکثر الفاظ جملہ سے اُن کے معنی کے سمجھے جانے میں سدِّ راہ ہوتے
ہیں بتفسیر اُن اسباب کے موجود ہونے سے معانی کے فہم میں اغلاق واقع ہوتا ہی کسی کلام
کے سمجھ میں نہ آنے کے مختلف اسباب ہوتے ہیں اگر وہ اسباب معلوم ہوجائیں اور اُنکو
دفع کیا جائے تو وہ دقت دفع ہوجائیگی اور ہر کلام دقیق کے سمجھنے میں آسانی ہوگی
اُن موانع کی جنسے معانی کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہی تین قسمیں ہیں۔ اوّل یہ کہ اُس
مضمون کے بیان میں کوئی نقص ہی یا اُن الفاظ میں کوئی علّت پوشیدہ ہی یا سُننے

والے میں کوئی نقص ہو۔ پہلی صورت یہ ہو کہ معانی وسیع ہیں اور الفاظ چھوٹے ہیں جو اُن معنی کو پوری طرح گھیر نہیں سکتے جس سے اُس معنی کا سمجھنا دشوار ہو جاتا ہو اُس کے بھی دو اسباب ہیں کبھی تو متکلم میں قوت گویائی نہیں ہوتی اور اُس کو ادائے معانی پر قدرت نہیں ہو اگرچہ وہ خود اس مضمون کو سمجھتا ہو لیکن دوسرے کو سمجھا نہیں سکتا یا وہ غبی ہو کہ خود ہی نہیں سمجھتا تو دوسرے کو کیا سمجھائیگا۔ دوسری قسم یہ ہو کہ معانی کم ہیں اور الفاظ زیادہ ہیں اور یہ زیادتی الفاظ معانی کے سمجھنے سے مانع ہوتی ہو اس کے بھی دو اسباب ہیں۔ اوّل تو یہ کہ کہنے والا فضول گو ہو بہت بکتا ہو اور غیر متعلق باتیں شامل کرتا ہو جس سے اصل مدعا خبط ہو جاتا ہو۔ یا سُننے والے کو غبی سمجھ کر کلام کو طول دیتا ہو حالانکہ وہ غبی نہیں ہو۔ تیسری قسم یہ ہو کہ متکلم نے کچھ اصطلاحات اپنے کلام میں قایم کرلی ہیں کہ جب تک سُننے والا اُس اصطلاح کو نہ سمجھ لے مدعاء متکلم کو نہیں سمجھ سکتا پہلی قسم جن میں الفاظ کی کمی اور معنی کی زیادتی سے دشواری ہوتی ہو۔ عام نہیں ہو بلکہ ایسا بہت کم ہوتا ہو بہت تھوڑے کلام ایسے پائے جائینگے جن میں الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی سے اشکال اور دشواری پیدا ہوگئی ہو ایسی صورت میں اُن الفاظ کی کمی کو دور کرنا چاہیئے اور اگر معنی کا اشکال فضول گوئی اور طول کلام سے ہو تو یہ بہت آسان ہو اُس کلام میں سے غیر متعلق اور زوائد کے نکال دینے سے مطلب واضح ہو جائیگا۔ لیکن اگر الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی متکلم کے غلط فہمی سے واقع ہوئی ہو تو اس صورت میں بہت دقت ہو اور اس کا سمجھنا دشوار ہو اس لیے کہ جب تک بات کرنے والا اُس کو نہ سمجھے اُس وقت تک مخاطب

کیونکر سمجھ سکتا ہی البتہ اگر کسی کی ذکاوتِ طبع بہت بڑی ہو تو اُس کے اشارات مستعملہ سے مغزِ سخن کو سمجھ سکے گا اور اس مضمون کو مستنبط کرے جس کے بیان سے متکلم مجبور رہ گیا ہی تو ممکن ہے۔ اصطلاح کی بھی دو قسمیں ہیں ایک عام دوسرے خاص مصطلحات عامہ وہ ہیں جن کو علماء مسائل فنون کے بیان میں قایم کر لیتے ہیں وہ اُس وقت تک معلوم نہیں ہو سکتیں جب تک وہ معلوم نہ ہوں اس لیے وہ معنی اصل سے جُدا ہوتے ہیں جیسے اسم لُغت میں محض نام ہی لیکن نحویوں نے اس سے وہ الفاظ لیئے ہیں جو معنی مستقل رکھتے ہوں اور اُن میں زمانہ نہ پایا جاوے یا دائرہ لُغت میں گھومنے والی شَیَ کو کہتے ہیں لیکن مہندسین دائرہ اُس شکل کو کہتے ہیں جو ایک خط سے گھری ہوئی ہو اور اُس کے درمیان میں ایک ایسا نقطہ ہو کہ اُس سے جتنے خطوط محیط تک نکلیں سب برابر ہوں تمام علوم میں اس قسم کی اصطلاحات شایع اور ذایع ہیں کسی علم کو کو اصطلاحات سے خالی نہیں کچھ نہ کچھ اُس فن کے اصطلاحات ضرور ہونگے اور باعتبار اُس علم کی وسعت کے اصطلاحات کی وسعت اور کثرت ہوتی ہی مصطلحات خاصّہ جن کی ترتیب اس نہج سے واقع ہوتی ہی کہ اُس کے معنی ظاہری کچھ اور ہوتے ہیں اور معنی مقصود کچھ اور۔ اگر ایسی صورت نثر میں واقع ہو تو اُس کو رمز کہتے ہیں۔ اور اگر نظم میں ہو تو وہ چیستاں (لغز) ہی اس قسم کے رموز علومِ معنوی یا لغوی میں استعمال نہیں کیئے جاتے زیادہ تر ان کا استعمال دو چیزوں میں ہوتا ہی ایک تو اس مقام پر جہاں متکلم اپنے عقیدہ کو چھپانا چاہتا ہی اور مقصد ایسی عبارت رکھتا ہی کہ اس سے اصل مدعا واضح نہ ہو اور تاویل کی گنجایش باقی رہے

تاکہ کسی موقع پر اُس کی گرفت نہ ہوسکے دوسرے ایسے علوم کہ جن کا عام طور پر ظاہر کرنا مقصود نہیں ہوتا جیسے کیمیا وغیرہ کہ اُن کے اوصاف و معانی رموز میں ظاہر کیے جاتے ہیں تاکہ ہر شخص اُس کو سمجھ نہ سکے اس قسم کی عبارت کی خوبی یہی ہے کہ وہ عام فہم نہ ہو ورنہ وہ حد رمز سے خارج سمجھی جائیگی اکثر رموز کا استعمال اُن معنی کے لیے بھی ہوا کرتا ہے جن کو وقیع اور مہتم بالشان ظاہر کرنا ہو کہ نفوس اُس کے حل کی طرف راغب ہوں اور اُن کا اثر قلب پر غیر معمولی ہو قاعدہ ہے کہ ذہن جس مضمون کو بغور و خوض حاصل کرتا ہے اُس کی وقعت زیادہ ہوتی ہے باعتبار صریح کے اس لیے کہ اُس کے الفاظ وقیع ہوتے ہیں جس سے معانی میں بھی ایک وقعت پیدا ہوتی ہے اذہان سے بعید اشیاء کا حال وہی ہے جو آنکھوں سے اوجھل چیزوں کا ہے بالعموم آنکھوں سے دور ہونے والی چیزیں وقیع معلوم ہوتی ہیں اور اُن کی طرف نفوس کو رغبت ہوتی ہے اس لیے کہ طبیعت انسانی شئے نامعلوم کی طرف فطرتاً مائل ہوتی ہے چیستاں کا مقصد صرف اذہان کی آزمائش ہوتی ہے۔ کلام میں اکثر ایسے اسباب ہوتے ہیں جن سے اُن کے معانی کے سمجھنے میں دقت پیدا ہوتی ہے۔ وہ مواقع جو نفس ذات متکلم سے تعلق رکھتے ہیں بخیال طوالت نظر انداز کرتے ہیں۔

**قرآن میں چیستاں اعوذ باللہ**

چیمبرز انسائکلوپیڈیا جو معارف و معلومات کا خزینہ ہے اور انگریزی داں گروہ کا بڑا سرمایہ معلومات ہے اُس کے قابل مصنف تحقیقات چیستاں کی ذیل میں فرماتے ہیں کہ "قرآن کریم میں بھی چیستاں پائی جاتی ہے" قبل اس کے کہ

میں اس کے متعلق کچھ لکھوں اتنا ظاہر کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آج کل عموماً کسی مسئلہ کے متعلق رائے زنی یا تحقیق کی بنیاد ظن اور قیاس پر ہوا کرتی ہے اور اُسی قیاسی اور ظنی بنیاد پر احکام کی بلند عمارت کھڑی ہوتی ہے۔

**چاہِ زمزم حوض ہے**

مثلاً یورپ کے ایک سیاح نے عرفات کے میدان میں ایک جگہ ایک حوض دیکھا اور وہاں لوگوں کا مجمع دیکھکر قیاس کیا کہ یہی چاہ زمزم ہے اور اُس کی تصویر اپنی کتاب میں بنائی اور اُس کے نیچے لکھا کہ یہ چاہِ زمزم ہے۔ یہ قیاس یوں پیدا ہوا ہوگا کہ مسلمانوں میں زمزم کی عزت ہے اور اُس کو لوگ دُور دُور ملکوں میں تبرکاً لے جایا کرتے ہیں اس لیے اُس تالاب کے گرد لوگوں کے انبوہ کثیر کو دیکھکر سمجھا ہوگا کہ ہو نہو یہی زمزم ہے اس قسم کے ہزاروں قیاسات ہیں جن پر تحقیقاتِ جدیدہ کی بلند عمارت کھڑی ہے انھیں میں سے یہ بھی ایک قیاس تھا۔ میرے خیال میں جو طرز آج کل قیاس کا رائج ہے یہاں بھی اُسی رفتار سے کام لیا گیا ہے۔ جو لوگ قرآن کریم کی حقیقت سے نابلد ہیں وہ ظاہری قیاسات سے جس طرح چاہیں کام لیں لیکن حقیقت سے وہ اتنا ہی دور رہینگے جس طرح ایک نابینا برکات نور سے لایق مصنف نے کسی کتاب میں دیکھا ہوگا کہ قرآن کریم فصاحت و بلاغت میں مرتبۂ اعجاز رکھتا ہے اور معانی و بیان و بدیع کے تمام اقسام تقریباً قرآن میں موجود ہیں اس لیے کوئی وجہ نہیں ہے کہ چیستاں جو اقسام بدیع میں سے دلچسپ قسم ہے نہو۔ اسی قیاس نے قابل مصنف کو دھوکے میں ڈالا۔ یہ غلطی فنِ منطق کے نقصان سے بیشتر پیدا ہوتی ہے۔ حالانکہ قرآنِ کریم کی شان اس سے بہت بلند ہے۔

**علامہ باقلانی کا انکار قرآن میں سجع ہونے سے**

علامہ باقلانی تو قرآنِ کریم میں سجع کے وجود سے بھی انکار کرتے ہیں اور اس رائے پر بڑے گروہ کا اتفاق ہے چہ جائیکہ لغز اور معمے جو محض تفریح اور انبساط کے لیے موضوع ہیں ان کو قرآن کے مضامین سے کیا تعلق۔ امام یحییٰ بن حمزہ بن علی بن ابراہیم العلوی الیمنی نے لکھا ہے کہ "فاما القرآن الکریم فلیس فیہ شیء من ذالک لان ماھذہ حالہ انما یعرف بالحدس والنظر۔ والقرآن خالٍ عن ذالک لان معرفۃ معانیہ مقررۃ علی ما یکون صریحا لا یحتمل سواہ من المعانی او ظاھرا یحتمل غیرہ او مجملا لیفتقر الی بیان فاما ما یعلم بالحزر والحدس فلا وجہ لہ فی القرآن۔ واما السنۃ فقد روی ان الرسول صلی اللہ علیہ وسلم کان سائرا باصحابہ یرید بدرا فلقیہ بعض العرب فقال لھم ممن القوم فقال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نحن من ماء فاخذ الرجل یفکر و یقول من ماء من ماء ینظر ای العرب یقال لہ ماء۔ وھذا لیس بعید من الالغاز وانما یعد من المغالطہ المعنویہ لان قولہ (ماء) یحتمل ان یکون بعض بطون العرب یقال لہ (ماء) کما یقال ھو ماء السماء ویحتمل ان یکون مرادہ انھم مخلوقون من الماء ای النطفہ فھو کما ذکرناہ صالح للامرین علی جھۃ الاشتراک ودلالۃ الالغاز انما ھی من جھۃ الحدس لا من جھۃ اللفظ فاذن القرآن والسنۃ جمیعا منزھان عما ذکرناہ من الالغاز"

ترجمہ:- لیکن قرآنِ کریم میں چیستاں جیسی کوئی عبارت نہیں ہے۔ اس لیے کہ چیستاں کی قسم کی

چیزیں غور اور فہم پر زور دینے سے معلوم ہوتی ہیں۔ قرآن اس سے جدا ہے۔ اس لیے کہ معانی قرآنی بالتصریح ثابت ہیں جن میں دوسرے معانی کا کوئی احتمال بھی نہیں ہے اور نہ اس کے ظاہر معنی کے علاوہ کوئی دوسرا معنی ہوں یا قرآن میں کوئی اجمال ہو جس کے ظاہر کرنے کی حاجت ہو۔ وہ کلام جو فکر اور اندیشہ سے سمجھا جاتا ہے (وہ بھی اس طرح پر کہ اس کا سمجھا جانا ہر شخص کے لیے یقینی بھی نہیں) قرآن میں پائے جانے کی اس کی کوئی وجہ نہیں ہے۔

(نوٹ صفحہ ۱۱۰ کی سطر دو تک عربی عبارت ہی کا ترجمہ ہے۔ توضیح کے لئے عنوان ذیل جدید قایم کر دیا گیا ہے ۱۲)

## حدیث میں چیستیاں نہیں

لیکن حدیث تو روایت ہے کہ "رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اصحاب کے ہمراہ بدر کو تشریف لے جا رہے تھے آپ سے راہ میں کوئی عرب ملا اور اس نے آپ لوگوں سے پوچھا کہ "کس قوم سے ہو" رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے جواب دیا کہ ہم لوگ ماء (پانی) سے ہیں۔ عرب غور کرنے لگا اور کہتا رہا من ماءٍ من ماءٍ (پانی سے پانی سے) دیکھنا چاہیئے کہ کون عرب ہے جس کو ماء پانی کہتے ہیں" یہ حدیث بھی چیستاں نہیں ہو سکتی بلکہ یہ مغالطہ معنویہ کی قسم میں سے ہے اس لیے کہ آپ کا قول (ماء) ممکن ہے کہ عرب کا کوئی خاندان ہو جس کو ماء کہتے ہوں جیسا کہ عرب میں بولتے ہیں ھو ماءُ السّماء اور یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کی مراد ماء سے نطفہ رہا ہو اور آپ نے یہ فرمایا ہو کہ ہم سب پانی سے پیدا ہیں (یعنی ہم میں امر مشترک یہی ہے خاندان یا قبیلہ سے کوئی بحث نہیں ہے۔ گویا یہ جواب ہر ایک کی طرف سے صحیح ہے ورنہ ہر ایک کا خاندان یا قبیلہ بتلانا پڑتا) لہذا یہ عبارت دونوں معانی کا احتمال رکھتی ہے معنوی اشتراک کی وجہ سے اور چیستاں کی دلالت اپنے معانی پر بغور و فکر سمجھی جاتی ہے

نہ بحیثیت اشتراک معنوی۔ لہذا قرآن وحدیث دونوں چیستانہائے مذکورہ سے پاک ہیں۔"

علم الالغاز پر متعدد کتابیں زبان عربی میں تصنیف ہوئی ہیں جن میں سے مشہور کتابوں کو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

**علم الغاز پر کتابیں**

اقلید الغایات، تصنیف ابو العلا معری المتوفی ۴۴۹ھ

محاجات وتتمہ مہام ارباب الحاجات، علم الدین السماوی ۵۳۸ھ

الاعجاز فی الاحاجی والالغاز۔ سعد بن علی الوراق الحظیری ۵۶۸ھ

مجموع فی الالغاز، محمد بن علی بن محمد الوادی ۵۵۶ھ

التصحیف والتحریف، عثمان بن عیسیٰ البلطی ۵۹۹ھ

منظومۃ الالغاز، عمر ابن الفارض ۶۳۲ھ

مجاز فقہیا اللحن اللامن الممتحن فی ۱۰۰ مسئلہ المعزہ سلیمان بن موسیٰ بن سالم الکلاعی

الالغیۃ فی الغاز الخفیۃ، محمد بن ابراہیم الاربلی ۶۷۹ھ

الایجاز فی الالغاز، ابراہیم بن عمر الجعبری ۷۳۲ھ

غایۃ الاعجاز فی الاحاجی والالغاز، محمد ابن الدریہم ۷۶۲ھ

مفتاح الکنوز فی ایضاح المرموز

الدرۃ الخفیۃ فی الالغاز العربیۃ، محمد بن احمد بن الحلبی ۸۰۳ھ

الذبالۃ المضیۃ

منظومہ فی الغاز، محمد ابن الجزری ۸۳۳ھ

الالغاز، شہاب الدین احمد الحجازی ۸۷۵ھ

فجر الدیاجی فی الاحاجی، السیوطی ۹۱۱ھ

الذخائر الاشرفیہ فی الالغاز الحنفیہ، عبد البر ابن محمد بن محمد ابن الشحنہ ۹۲۱ھ

کنز من حاجی وعمی فی الاحاجی والمعمی، محمد بن ابراہیم الحلبی ۹۷۱ھ

الکنز الاسماء فی علم المعمی، احمد ابن محمد المکی ۹۹۱ھ

تشحیذ الحجی بالغاز حروف الهجا، حسین بن عبداللہ المملوک ۱۰۳۲ھ

رسالہ فی الالغاز، معین الدین بن احمد البلخی ۱۰۴۰ھ

رکاز الرکاز فی المعمی والالغاز، عبداللہ بن محمد المدنی ۱۰۷۰ھ

المنحہ العارضیہ علی الالغاز الفارضیہ، الشیخ حسین الحلبی

**ہنود کی شاعری پر گفتگو کی ضرورت**

قبل اس کے کہ ہم متقدمینِ ہنود کا خیال چیستاں کے متعلق کچھ ظاہر کریں نظر اجمالی ہنود کی شاعری پر ڈالنا قرین مصلحت سمجھتے ہیں جب تک ہنود کے خیالات کلیتاً شاعری کے متعلق معلوم نہ ہونگے اس وقت تک بدیع اور پھر چیستاں پر اسی نقطۂ نظر سے اطلاع نہیں ہو سکتی۔ جب تک کسی شے کے اصول واضح نہیں ہوتے اس وقت تک اس کے فروع کی حقیقت مبرہن نہیں ہوتی۔ یہی سبب تھا کہ ہم نے چیستاں کی بحث سے پیشتر فصاحت و بلاغت اور اس کے انواع پر اجمالی نظر ڈالی تاکہ چیستاں پر گفتگو کے سلسلہ میں جو کچھ ہم اس کے متعلق بطور اصول موضوعہ کے

**رس کی بحث** رس रस معنی ذائقہ۔ لیکن اصطلاح میں جذبہ ہی، اور وہ ہندوؤں کے خیال کے مطابق ناٹک دیکھنے اشعار پڑھنے سے جو ایک عجیب آرام اور خوشی پیدا ہوتی ہی اُسی کو رس کہتے ہیں۔ یہ بات شاعر کے نظم کی خوبی سے پیدا ہوتی ہی۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑیگا کہ ہر شخص اس لذت اور جذبہ کا اہل نہیں ہی بلکہ صرف وہی لوگ جن کو فطرت نے یہ مذاق بھی عطا کیا ہو۔ جس کلام میں ان جذبات کے اظہار سے یہ لذّت حاصل ہو اُس کو سرس सरस کہتے ہیں۔

وہ اثر جو سامعین یا ناظرین کے دل پر پیدا ہوتا ہی اُس کے سبب کو رس کہتے ہیں لیکن زیادہ عرف عام میں اُس معلول کو یعنی اُس اثر کو بھی رس کہتے ہیں۔ اس اثر کے پیدا کرنے کا ذریعہ بھاو भाव ہی۔ یعنی کسی چیز کے دیکھنے یا سُننے سے جب کسی خاص جذبہ کی تحریک ہوتی ہی اعم اس سے کہ وہ خوشی کا جذبہ ہو یا غم کا وہ بھاؤ ہی اور انوبھاؤ अनुभाव اُس کے اظہار خارجی کا نام ہی۔ مثلاً چہرہ کا رنگ متغیر ہو جانا۔ موجبات تحریک جذبات جن سے وہ کیفیت قوّت پکڑتی ہی اس کو وی بھاو विभाव کہتے ہیں اُس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک اُودّی پن उद्दी پن دوسرے آلمبن आलम्बन اُس کیفیت کی بنا کو آلمبن کہتے ہیں یعنی وہ ذات جس سے اُس جذبہ کو تعلق ہو۔ مثلاً کوئی عورت یا معشوق یا معشوقہ۔ اور اُودّی پن اُس کیفیت اور جذبہ کے معاون چیزوں کو کہتے ہیں کوئل کی آواز۔ پپیہا کی کوک۔ یا چاندنی رات جنگل بسنت وغیرہ۔ انو کی ایک قسم

ساتوک بھاؤ सात्त्विकभाव ہے جس کو صحیح اور سچا یا حقیقی جذبہ کہتے ہیں۔ ساتوک بھاو کی آٹھ قسمیں ہیں۔ سکتہ، پسینہ پسینہ ہو جانا، جسم کے رونگٹوں کا کھڑا ہو جانا، آواز کا بدل جانا، آنسو، جسم کا تھرتھرانا، ہاتھ پیر کا بیکار ہو جانا، چہرہ کا رنگ بدل جانا، ان کو انوبھاو بھی کہتے ہیں کیونکہ یہ نتائج بھی ہیں۔ بھاو کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک ویبھی چاری بھاو व्यभिचारीभाव دوسری ستھای بھاو स्थायीभाव

ویبھی چاری بھاو ان بھاؤوں کو کہتے ہیں جو کسی رس کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ آثار مختلفہ ہیں جو مختلف صورتوں میں قلب پر وارد ہوتی ہیں۔ اور اصلی جذبہ کو قوت پہنچاتے ہیں۔ ستھای بھاو اصلی جذبہ ہے جتنے اس سے ملتے ہیں سب وہی رنگ اختیار کر لیتے ہیں، اس کو تھر بھاو थिरभाव بھی کہتے ہیں۔ یہ سب بھاووں میں سردار کہا جاتا ہے۔

**ستھای بھاو کی قسمیں** ستھای بھاو کی نو قسمیں ہیں۔ رتی रति کسی شے کو دیکھنے یا سننے یا یاد آجانے سے جو خواہش پیدا ہو۔ اس کو رس بھی کہتے ہیں۔

سوہاس सुहास ہنسی یا خوشی۔ شوک शोक غم جو ہجر وغیرہ سے پیدا ہو۔ کرودھ क्रोध غصہ چاہے وہ کسی سبب سے پیدا ہو جس سے علیحدگی حاصل ہو۔ اوتساہ उत्साह بلند خیالی جس سے جسم یا فیاضی یا بہادری کی تحریک ہو۔ بھے भय خوف بدنامی۔

جگپسا जुगुप्सा نفرت، قلب کی خاص کیفیت ہی جو کسی چیز کی دیکھنے یا سُننے سے پیدا ہوتی ہی- اچرج आचरज تعجّب، کیفیت قلبی ہی جو کسی حیرت انگیز چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو- شانت शांत رضاو تسلیم، قلب کی وہ کیفیت جس کے پیدا ہونے سے دُنیا بے حقیقت اور بے ثبات نظر آتی ہی-

## وی بھی چاری بھاو کی قسمیں

وی بھی چاری بھاو व्यभिचारी भाव کی جس کو سنچاری بھاو संचारीभाव بھی کہتے ہیں تینتیس قسمیں ہیں-

نروید निर्वेद عجز وانکسار اس کا وی بھاو- دُنیا سے بیزاری اور انو بھاو، آنسو اور سرد آہیں- طبیعت کا اضمحلال- گلانی ग्लानि ضعف- برداشت کا باقی رہنا، وی بھاو غم کی درازی- ریاضت جسمانی یا خوشی یا بھوک پیاس ہیں زیادتی انو بھاو- کاہلی- ہاتھ پیر میں رعشہ- رنگ کا تغیّر- شنکا शंका مقصد کے حصول میں شک وی بھاو، غیروں سے نفرت انو بھاو چہرے سے فکر و تردد کا ٹپکنا اسویا असूया دوسرے کی بڑائی کی برداشت نہونا- وی بھاو دنائت چڑچڑاپن- انو بھاو- عیب چینی- تیور بدلنا- مد मद مستی خوشی سے بیخود ہو جانا وی بھاو نشہ پینا- انو بھاو چلنے میں لڑکھڑانا- نیند کی کیفیت- بہکی ہوئی باتیں کرنا کبھی ہنسنا کبھی رونا- شرم श्रम تھکن- وی بھاو- خواہشات نفسانی کی حد سے زیادہ پیروی کرنا- انو بھاو پسینہ آنا- آلسی आलस्य سستی و کاہلی- وی بھاو- تھکن- عیش پرستی- حاملہ ہونا- غور و خوض کرنا- انو بھاو- رُک رُک کر چلنا-

جمائیاں لینا۔ دینتا दीनता ضرورت یا تکلیف کی وجہ سے طبیعت کا پست
ہونا۔ چنتا चिन्ता دردانگیز تصوّر، وی بھاو۔ کسی محبوب شے کا موجود ہونا، انوبھاو
رونا۔ آہیں بھرنا جسم میں گرمی محسوس کرنا۔ موہ मोह پریشانی۔ گھبراہٹ۔ سمرتی
स्मृति یاد، وی بھاو یاد آنے کی کوشش کرنا۔ خیالات کا سلسلہ انوبھاو
تیوری پر بل ڈالنا۔ دھرتی धृति قناعت، صبر وی بھاو۔ علم و قدرت
انوبھاو۔ مسرّت، بلا شور و غل۔ تکلیف کا خاموشی سے برداشت کرنا۔ لاج۔ लाज
شرم، تعریف یا ملامت سے بچنا۔ وی بھاو، توہین، شکست انوبھاو، آنکھ نیچی ہونا، منہ چھپانا
چہرہ کا شرم آلود ہونا۔ ویگ वेग بیقراری یا تشویش کسی خلاف امّید امر کے
پیش آجانے سے۔ وی بھاو۔ کسی دوست یا دشمن کا قریب آنا، اندیشہ ناک خطرہ کا
پیش آنا۔ انوبھاو کھسل جانا۔ گر پڑنا۔ جلدی جلدی چلنا۔ مگر چل نہ سکنا۔ جڈتا जड़ता
حواس کا گم ہونا۔ وی بھاو کسی شے گوار یا شے ناگوار کا حد سے زیادہ پیش آنا۔
انوبھاو خاموشی، ٹکٹکی لگانا۔ ہرش हर्ष خوشی، دماغ کی یکسوئی وی بھاو اپنے
دوست یا حبیب سے ملنا۔ بیٹا پیدا ہونا وغیرہ گرب गर्व اپنے آپ کو سب سے بڑا
سمجھنا وی بھاو اپنی عزت کرنا حسن یا مرتبہ یا قوت کے خیال سے وشاد विपद
کامیابی سے مایوسی، مصیبت کا اندیشہ۔ وی بھاو، دولت یا ناموری یا اولاد سے
مایوسی انوبھاو۔ سرد آہیں بھرنا، اختلاجِ قلب۔ غائب رہنا۔ نیند नींद غنودگی
قوائے دماغی کا معطل ہونا۔ وی بھاو جسم یا قلب کا تھکا ہونا۔ انوبھاو، رگوں کا ڈھیلا ہونا

انگڑائی لینا، اونگھنا۔ امرش अमर्ष رقابت کی برداشت نہونا وی بھاو۔ خفت بے عزتی۔ اوت سکے औत्सुक्य بے صبری وی بھاو اپنے دوست کے آنے کا انتظار انوبھاو بیقراری، سستی آہ و فغاں۔ اپسمار अपस्मार بھوت کا سر پر چڑھنا، ستاروں کا اثر ہونا وی بھاو ناپاکی، تنہائی، شدتِ خوف یا رنج وغیرہ سونا सोना نیند وی بھاو غنودگی، انوبھاو آنکھیں بند کرنا، چپ رہنا، خرّاٹے لینا۔ بودھ बोध بیدار ہونا وی بھاو، غنودگی کا رفع ہونا۔ انوبھاو آنکھیں ملنا انگلیاں چٹخانا وغیرہ۔ اوگرتا उग्रता سختی ظلم وی بھاو قصور یا جرم کی تشہیر مرن मरण موت وی بھاو دم کا نکل جانا۔ زخمی ہونا انوبھاو زمین پر گرنا بے حس و حرکت ہونا۔ ویادہ व्याध بیماری وی بھاو اخلاط کا خراب ہونا۔ جذبات نفسانی کا بے جان انوبھاو تغیراتِ جسمانی اوہتّھ अवहित्थ بھیس بدلنا افعال ظاہری سے اپنے ضمیر کو چھپانا۔ وی بھاو شرم مکر و فریب انوبھاو اپنے اصلی طریقہ کے خلاف دکھانا یا بات چیت کرنا۔ تراس त्रास بلا وجہ خوف کرنا وی بھاو ہیبت ناک آوازیں سننا۔ خوفناک اشیاء کا دیکھنا۔ انوبھاو ہل نہ سکنا۔ کانپنا وغیرہ اونمادتا उन्मादता غور و خوض وی بھاو معشوق یا کسی محبوب کا ہاتھ سے جاتا رہنا اپنی خرابی کا خیال آنا۔ انوبھاو بے تکی باتیں کرنا۔ بلا سبب رونا یا ہنسنا۔ ترک तर्क غور و بحث وی بھاو دل میں اشتباہ کا پیدا ہونا انوبھاو سر ہلانا بھوئیں چڑھانا۔ ولاس विलास مسخرہ پن متی मती اندیشہ پریشان دماغی۔ وی بھاو شاستروں کا پڑھنا

انو بھاو سیر ہلانا نصیحت کرنا مشورہ دینا۔

**رس کی قسمیں** | رس کی نو قسمیں یہ ہیں چونکہ ہنود کی فلسفہ نے ہر قوت کے تحفظ اور بقا کے لیے ایک دیوتا کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے اس لیے ہر نوع جذبہ کے لیے بھی ناچار ایک دیوتا ماننا پڑا جو اس نوع جذبہ کو باقی رکھے اور فنا ہو جانے سے بچائے۔

**شرنگار** | ایک شرنگار शृंगार اس میں خواہش نفسانی کا اظہار ہوتا ہے۔ نئی عورت اور مرد جوان آلمبن ہے۔ چاند۔ صندل، کوئل وغیرہ کی آواز اس کا اودی پن ہے۔ ترچھی نگاہ ابرو کا اشارہ۔ انو بھاو آلسی (سستی و کاہلی)، جگپسا (نفرت)، وی بھیچاری ہیں۔ رتی (خواہش نفسانی) ستھای بھاو ہے۔ سیاہ رنگ وشنو دیوتا ہے۔

**ہاسی** | ہاسی हास्य سفید رنگ ہسی ستھای بھاو پرمتھ دیوتا (رام) جس آواز یا حرکت کو دیکھکر انسان کو ہنسی آوے وہ آلمبن اور اس کی حرکت اودی پن خواہش نفسانی وغیرہ، انو بھاو نیند۔ کسل وغیرہ وی بھیچاری ہیں۔

**کرونڑا** | کرونڑا करुणारस خاکی رنگ یم دیوتا۔ شوک (غم) ستھای بھاو سوچ (غور) آلمبن واہ (جلن۔ گرمی) وغیرہ۔ اودی پن۔ دیو کی ہجو وغیرہ انو بھاو۔ موہ وغیرہ وی بھیچاری ہیں۔

**راودر** | راودر रौद्र میں غصہ ستھای بھاو سرخ رنگ ہے راودر دیوتا دشمن آلمبن ہے اس کی حرکت یا افعال اودی پن ہے۔ جھڑکنا اپنی بڑائی وغیرہ۔ انو بھاو بھی توہین بیرحمی۔ لڑنا وغیرہ وی بھیچاری بھاو ہیں۔

**ویر** ویر رس کو شش، خوشی استھای بھاو ہے۔ سکر دیوتا رنگ سُرخ۔ جتییا وغیرہ آلمبن ہیں۔ سرد انوبھاو ہے۔ دور۔ متی۔ بحث۔ سنچاری بھاو ہیں۔

**بھیانک** بھیانک رس میں خوف استھای بھاو ہے کال دیوتا سیاہ رنگ جس سے خوف پیدا ہو وہ اس میں آلمبن ہے خوف کی حرکات اُدی پن ہیں۔ خوف۔ گلانی۔ کانپنا۔ شک موت وغیرہ وی بھچاری ہیں۔

**وی بھتس** وی بھتس बीभत्स توہین ستھای بھاو نیلا رنگ مہا کال اس کا دیوتا ہے بدبو۔ گوشت وغیرہ اس کا آلمبن ہے آنکھوں کی حرکت انوبھاو ہے۔ بیماری موت، آپسمار وغیرہ سنچار بھاو ہے

**ادبھوت** ادبھوت अद्भुत میں خوف ستھای بھاو گندھرب دیوتا ہے زرد رنگ عجیب وغریب چیزیں آلمبن۔ اُس کے صفات کی بڑائی اُدی پن ہے۔ پسینہ وغیرہ انوبھاو خوشی بحث اُس کی وی بھچاری ہیں۔

**شانت** شانت رس शान्त صبر ستھای بھاو چاند کی سی رنگت، شری نارائن دیوتا خدا کا تصوّر اس کا آلمبن ہے زہاد کی صحبت اُدی پن ہے خوشی، یاد وغیرہ سنچاری بھاو۔ رونگٹے کھڑے ہونا انوبھاو۔ (بعض دسواں رس وَتسل رس بھی مانتے ہیں)

**شاعری کا نفع** کاریکا (٢)

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ॥
सद्यः परनिर्वृतये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ॥ २ ॥

ترجمہ۔ شعر کا مدعا شہرت۔ دولت حاصل کرنا۔ طباعی۔ برائی کا دور کرنا فوری اور موثر خوشی اور نصیحت جیسی بیوی اپنے شوہر کو نصیحت کرتی ہو

مہاموپادھیائے شری گووند وغیرہ اس کے شرح میں لکھتے ہیں کہ شاعر وہ ہی جو اعلیٰ اور عجیب تخیلات کے اظہار پر قدرت رکھتا ہو۔ یہی شاعری ہے جو شہرت پیدا کرتی ہے جیسے کالیداس وغیرہ نے اس شاعری کی وجہ سے بہت بڑی شہرت و ناموری حاصل کی۔ یہی ذریعہ حصول دولت بھی ہے جیسے دھاوک وغیرہ کو شری ہرش وغیرہ راجاؤں سے دولت ملی اسی سے برائیوں کا ازالہ ہوتا ہے جیسا کہ میور کو سورج دیوتا کی مدح سرائی سے حاصل ہوا یہ ایک مشہور واقعہ ہے کہ میور شاعر مرض برص میں مبتلا ہوگیا تھا اس نے ایک سو اشعار کا ایک قصیدہ سورج دیوتا کی تعریف میں لکھا جس کی برکت سے اس کا مرض برص جاتا رہا ) اشعار کے مطالعہ سے ذوق صحیح رکھنے والوں کو فوری لذت اور مسرت تازہ حاصل ہوتی ہو اور یہ لذت و کیفیت باعتبار خوبی کلام اور حسن ادا کے اس درجہ خیال پر قبضہ کرلیتی ہے کہ پھر انسان کی قوت ممیزہ بیکار ہو جاتی ہے۔ کمال شاعری یہی ہے اور شاعری کا منشا بھی یہی ہی اشعار سے مناسب فرائض بادشاہ و وزیر و رعایا کے بتلائے جاتے ہیں۔ یعنی بادشاہ کو اپنی رعایا کے ساتھ کیا سلوک کرنا چاہیئے اور رعایا کو بادشاہ وقت کا مطیع اور شفادار بہی خواہ ہونا چاہیئے ملک میں امن پیدا کرنا چاہئے۔ اسی شاعری کے ذریعہ سے نصائح اور مواعظ تاثیر پیدا کرتے ہیں۔

**اقسام موعظت** ایسے کلام جن کا مدعا نصیحت ہو ان کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ نوع موعظت جو ایک مالک اپنے نوکر کے لئے اختیار کرتا ہے۔ دوسری وہ نوع ہے جو ایک دوست اپنے دوست کو نصیحت کرتا ہے یعنی وہ طرز ادا جو دوستانہ پند و نصیحت میں استعمال ہوتی ہے۔ تیسری وہ نوع موعظت جو ایک عورت اپنے شوہر کی نصیحت میں استعمال کرتی ہی یہ سب انواع داخل بلاغت ہیں۔ یہ بھی بات ہو کہ ہر جگہ پر ایک ہی طرز موثر نہیں ہوسکتا چونکہ

بلاغت اقتضائے محل کے اعتبار سے کلام کا استعمال کرنا ہے اس لئے جو محل جس طرز ادا کا مقتضی ہوگا وہی اس کے لئے مناسب ہوگا۔ شاعری ایک قسم کی مقناطیسی قوت ہے جو تناسب الفاظ اور محل و موقع کے لحاظ سے کلام میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے بعینہ اس کی وہی حالت ہے جیسے اعضاء کے تناسب سے جس کو ہم حسن سے تعبیر کرتے ہیں قوت جاذبہ مقناطیسی پیدا ہوتی ہے کہ دل تنکوں کی طرح جو کہربا کی طرف خود بخود جنبش کھاتا ہوا دوڑتا ہے حسن کی طرف چار و ناچار کھنچ جاتا ہے۔ جو کلام اس اثر کو لئے ہوئے زبان سے ادا ہوگا قلب پر کتنا موثر ہوگا اور اس رنگ میں جو مضمون قلب پر وارد ہوگا قلب اس کو بہت جلد قبول کرلیگا۔ لیکن شرط یہی ہے کہ کلام مقتضائے محل کے خلاف نہ ہو۔ مثلاً ایک شخص اپنے سے برابر مرتبہ اور حیثیت رکھنے والے سے وہ طرز کلام اختیار کرے جو ایک مالک اپنے نوکر سے نصیحت میں استعمال کرتا ہے تو یہ مخل بلاغت ہوا اسلئے کہ اس میں مقتضائے حال کی رعایت نہیں ہے پہلے قسم کے نصائح کا انداز وید اور سمرتی وغیرہ کے کلام میں پایا جاتا ہے جن میں لفظی معنی غالب ہوتے ہیں یہ وہ احکام ہیں جن پر عمل کرنے کی ہدایت ہوتی ہے بلحاظ اس کے کہ ان سے کیا نفع ہوگا اور ان میں کونسی مصلحت پوشیدہ ہے جیسا کہ بادشاہ اپنے رعایا کو حکم دیتا ہے اور اس کے نفع و نقصان سے اس کو آگاہ نہیں کرتا بلکہ وہ یہی کہتا ہے کہ ایسا کرو۔

**دوسری قسم موعظت** دوسری قسم موعظت کی وہ ہے جو پوران اور تواریخ و قصص کے مواعظ و نصائح کا طرز ہے جس میں واقعات اور حالات کے نتائج کے ذریعہ سے نصیحت ہوتی ہے اس میں الفاظ کے معانی براہ راست مقصود نہیں ہوتے بلکہ استعارہ اور کنایہ نتائج کا استنباط ہوتا ہے اور اس کے ضمن میں کسی کام کے کرنے یا نہ کرنے کی ہدایت ہوتی ہے جو اسی عبارت سے سمجھی جاتی ہے اور اس طریقہ ادا کو دوستانہ نصیحت کہتے ہیں یہ طریقہ بالکل اس طرز ادا سے مختلف ہے جو اس کے تیسرے قسم میں استعمال کیا جاتا ہے اس لئے کہ یہاں لفظی معنی اور مجازی معنی (اور

اور अर्थ یا वाच्यार्थ اور (लक्ष्यार्थ) بالکل پس پشت ڈال دیے جاتے ہیں اور تمام قصہ یا ناٹک کی ترتیب اس طرح سے واقع ہوتی ہے جس سے اُس جذبہ کو حرکت میں لاتے ہیں جس سے اُسی کا تعلق ہے اور خیال کو اس ذریعہ سے مستعد قبول بناتے ہیں اور وہ مدعا اس قصہ کا مقرر ہوتا ہے اس طرز کلام میں یا تو بھاؤ (کیفیت قلبی) اور انو بھاؤ (اعضا کے ذریعہ سے اُس کیفیت قلبی کا اظہار) وغیرہ کا اجتماع ان جذبات کا تصور دلاتا ہے یا خود اُس عبارت سے کنایۃً اس کا تصور ہوتا ہے لفظی اور مجازی معنی یہاں بالتبع مراد ہوتے ہیں یہ فقط اُس جذبہ کے اظہار کے لئے مددگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

**تیسری قسم موعظت** تیسری قسم طرز نصیحت کی وہ ہے جو ایک عورت اپنے شوہر کو کرتی ہے جیسے ایک عورت پہلے اپنے شوہر کے دل پر اپنے ناز و کرشمہ سے قبضہ کر لیتی ہے پھر اُس سے اپنی ضروریات کو انجام دلاتی ہے اسی طرح شعر اپنے حسن ادا اور خوبی عبارت سے سننے والے کے دل پر قبضہ کر لیتا ہے پھر وہ خود اُس سے متاثر ہو کر اُن مضامین پر عمل کرنے اور اُس کو ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے اس تیسری قسم کا منشا یہی ہے۔ مصنف کاویہ پرکاش اس تمہید کے بعد شعر کی تعریف پھر اسکے اقسام بیان کرتا ہے کاریکا ۴

तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि

ترجمہ۔ تب ایک لفظ با معنی صفات (شاعری) سے متصف غلطیوں سے پاک اور بعض وقت و بغیر صنائع کے بھی

منشا یہ ہے کہ کسی شعر میں شعر ہونے کی حیثیت اُسی وقت پیدا ہوتی ہے اور اس وقت شعر کے اطلاق کا مستحق ہوتا ہے جب اُس میں کوئی خاص خوبی پائی جائے بہت کم ایسے مواقع ہیں جن میں شعر صفات نظم سے خالی ہونے پر بھی شعر کا ان پر اطلاق ہو کا ریکا میں حرف نفی अनलंकृती خفت اور کمی کا فائدہ دیتا ہے جس کے معنی یہاں یہ ہیں کہ "واضح نہ ہو" جیسے ایک شعر جس میں کوئی جذبہ ہو لیکن اُس میں صنعت غیر واضح ہو

تو وہ شعر کہے جانے کا مستحق ہوگا یہ ان شارحین کا خیال ہے جو صنعت کے وزن کی لفظی شرح
کرتے ہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے اول اس وجہ سے کہ اگر اس کا یہ منشا ہوتا تو وہ
فقط سालंकारी استعمال کرتا دوسرے یہ کہ کوئی عبارت جو جذبات
یا صنائع سے خالی ہو اس کا شعر ہونا تسلیم نہیں کیا جا سکتا اس لیے کہ کسی قسم کے جذبہ
کا اظہار اور کسی قسم کے صنعت لفظی یا معنوی کا پایا جانا ہی وہ اسباب ہیں جن سے لذت
حاصل ہوتی ہے اور اسی لذت کے حصول کا ذریعہ شعر ہے اس سے یہ متعین ہوگیا کہ جب
شعر میں کسی جذبہ کا اظہار موجود ہے تو پھر اس کے شعر کہے جانے کے لیے کسی صنعت لفظی
یا معنوی کی ضرورت نہیں ہے مصنف دھونی نے بھی یہی کہا ہے کہ جب کوئی عبارت کسی
جذبہ کی محرک ہو تو اس سے خود ایک لذت حاصل ہوتی ہے اعم اس سے کہ اس میں
صنعت لفظی یا معنوی موجود ہو یا نہ ہو بلغا ہنود نے ان تمام جھگڑوں کے بعد شعر کی یہ
**شعر کی تعریف** تعریف کی ہے حاصل کلام یہ ہے کہ شعر وہ لفظ و مضمون ہے
جو شعر ہونے کی صفات پر حاوی ہو اور غلطیوں سے محفوظ ہو اور اس میں کوئی صنعت
لفظی یا معنوی موجود ہو بلغا ہنود کے نزدیک اشعار کے صفات میں بہت سی چیزیں
شریک ہیں کہ جن میں کسی کا موجود ہونا وجود شعر کے لئے ضروری ہے جیسے شرنگار
शृंगार جس میں عورت مرد کا عشق ظاہر ہوتا ہے اسی جذبہ کے لیے کوئل کی
آواز پپیہے کی آواز - مور کی آواز - چاند وغیرہ محرک ہیں - آنکھ اور بھوئیں وغیرہ اس جذبہ
کے اظہار خارجی یا شواہد ہیں - خمار نیند اس کے وی بھی چاری بھاو (یہ کسی خاص
جذبہ پر موقوف نہیں ہوتے بلکہ موجوں کی طرح آتے جاتے رہتے ہیں اور اصلی اثر کو
مختلف طریقہ پر قوت دیتے ہیں) تھن رتی (کسی شے کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا
آجانے سے پیدا ہو) اس کا اصلی اور دائمی جذبہ ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور اس
کا دیوتا وشنو ہے اسی طرح ہاسئے - ویر - بھیانک وغیرہ اس کی تفصیل اوپر گذری -

इदमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद्ध्वनिर्बुधैः कथित : ॥ ४ ॥

ترجمہ ۔ جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری پر غالب ہوں تو وہ اوتم उत्तम (بہتر) شعر ہے اور اس کو حکماء دہونی ( ध्वनि ) کہتے ہیں گو بند لکھتا ہے کہ اشعار کی بہترین قسم وہی ہے جس کے معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے زیادہ موثر ہوں ۔ اولاس اکاریکا ۵

अतादृशि गुणीभूतव्यङ्ग्यं व्यङ्ग्ये तु मध्यमम !

ترجمہ ۔ لیکن جب معنی پوشیدہ اس طرح نہ ہو تو یہ شاعری متوسط درجہ کی ہے اسکو گونڑی بھوت ونیگیہ गुणीभूतव्यङ्ग्य کہتے ہیں ۔

**معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے زیادہ موثر ہوں**

یعنی جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری زیادہ موثر نہ ہوں تو یہ شاعری باعتبار درجات بلاغت کے متوسط درجہ کی ہوگی ۔ اس کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے کم موثر ہوں دوسرے یہ کہ دونوں کی تاثیر قلب سامع پر یکساں ہو ان دونوں صورتوں میں اس قسم کی شاعری اوسط درجہ کی سمجھی جاتی ہے ۔ اولاس اکاریکا ۵

शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यङ्ग्यं त्ववरं स्मृतम ॥ ५ ॥

**چترکی تعریف**

ترجمہ ۔ جس میں کوئی پوشیدہ معنی نہ ہوں تو وہ ادنیٰ درجہ کی شاعری ہے ۔ اس کو چتر ( चित्र ) یعنی بدیع کہتے ہیں ۔

اس کی دو قسمیں ہیں لفظی و معنوی ۔ بلغاء ہنود کے خیال کے مطابق بدیع میں اظہار جذبات جس کو رس کہتے ہیں نہیں ہوتا اور یہی چتر اُن کے یہاں روح شاعری ہے جیسا کہ دہونی کے مصنف نے لکھا ہے کہ "رس روح شاعری ہے اور صنائع لفظی و معنوی کہنے آدمی کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ صنائع کی مثال زیور کی ہے اور الفاظ بمنزلہ جسم کے ہیں اگر جسم زیوروں سے آراستہ ہو لیکن اُس میں روح نہ ہو تو بیکار ہے کسی شعر میں اگر صنائع موجود ہوں لیکن رس ( جذبہ ) نہیں ہے تو اُسی طرح وہ شعر کہا جا سکتا ہے جیسے گھوڑے کی

تصویر کسی کاغذ پر کھینچ دیجائے اور اس کو گھوڑا کہیں یہ اطلاق استعارۃً ہے ورنہ حقیقتاً یہ گھوڑا نہیں ہے۔ سب سے بڑی چیز شاعری میں اظہار جذبات ہیں اگر اس سے شعر خالی ہیں تو وہ شعر کہے جانے کا مشکل سے مستحق ہوگا۔ بلغا ہنود بدیع کو زیور سے تشبیہ دیتے ہیں چنانچہ جہاں پر بدیع کے اقسام کا بیان ہی وہاں پر لکھتے ہیں۔

**بدیع کی تمثیل**

दोषमुक्तं गुणैर्युक्तमपि चेन्नोज्झितंबुधैः ।
स्त्रीरूपमिव नो भाति तं ब्रुवे लंक्रियोच्चयम् ॥ १ ॥

ترجمہ۔ عیوب سے پاک خوبیوں سے آراستہ کلام (نظم) جس کے بغیر عورت کی صورت کی طرح زینت حاصل نہیں ہوتی اُس النکار (بدیع) کے اقسام کو ہم بیان کرتے ہیں

اس کے آگے پانچ اشلوکوں میں صرف النکاروں کے نام گنائے گئے ہیں جن میں سے پہلے چتر۔ انوپراس۔ وکروکتی اور یمک یہ چار شبد النکار (صنائع لفظی) ہیں اس کے بعد ارتھالنکار (صنائع معنوی) کا ذکر ہے۔ بخیال طوالت ہم ان کو نظرانداز کرتے ہیں۔ ہنود کی شاعری کی تفصیلی بحث کے لئے ایک دفتر چاہیے۔ ہنود میں بھی یہ نہایت مکمل اور مستقل فن ہے میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مشتے نمونہ از خروارے ہی صرف انھیں چیزوں کے ذکر پر کفایت کی ہے جو تعریف شاعری میں اُن کا صرف سمجھ لینا ضروری تھا۔

**ہنود کی تحقیقات چیستاں**

ہنود نے جس قدر چیستاں کے اقسام لکھے ہیں اُس قدر کسی قوم کے لٹریچر میں اب تک نظر نہیں پڑے۔ اگرچہ ہنود کے بلاغت میں ہر قسم رموز و اشارات کو داخل چیستاں کیا ہے جن کے لئے ابن رشیق نے جداگانہ باب قائم کیا ہی اور بہت سے اقسام کا ذکر کیا ہے اور انھیں میں چیستاں بھی ایک قسم ہے۔

**ابن رشیق اور ہنود کی تقسیم کا فرق**

ابن رشیق کے نزدیک چیستاں اور رموز میں عام خاص مطلق کی نسبت ہے یعنی رموز جنس ہے اور چیستاں اُس کی ایک نوع ہے بخلاف بلغا ہنود کے جن کے نزدیک رموز اور چیستاں میں مساوات

کی نسبت ہی یعنی ہر فرد رمز پر چیستاں کا مفہوم صادق آتا ہے اور ہر فرد چیستاں پر رمز کا مفہوم صادق آتا ہے۔ لیکن اس امر میں اب تک ہر ایک متفق نظر آئے کہ چیستاں محل بلاغت ہی کسی کلام کے بلیغ ہونے کے لئے جو شرائط پائے ہیں ان میں سے ایک شرط ہے کہ کلام میں تعقید نہ ہو یعنی طرز ادا میں ایسی پیچیدگی نہ ہو جس سے اس عبارت کا سمجھنا دشوار ہو پیچیدگی کے بہت سے اسباب ہیں جن کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُن میں سے ایک سبب یہی ہے کہ جملہ میں الفاظ کی نشست بے قاعدہ ہو فاعل کہیں ہو مفعول کہیں ہو صفت کہیں موصوف کہیں ہو مضاف کہیں اور مضاف الیہ کہیں اس صورت میں کہنے والے کے ذہن میں جس ترتیب سے مضمون واقع ہے اگر بیان میں الفاظ کی وہی ترتیب نہ ہو گی تو مدعائے قائل سمجھ میں نہیں آئیگا اس کی دو صورتیں ہیں ایک لفظی پیچیدگی دوسرے معنوی پیچیدگی لفظی پیچیدگی جو الفاظ کے اولٹ پھیر سے پیدا ہوتی ہے جیسے سودا کا یہ شعر ؎

بار سے آب رواں عکس ہجوم گل کے
لوٹے ہی سبزہ پہ از بسکہ ہوا ہے بیکل

اس شعر میں الفاظ کی ترتیب چونکہ باقاعدہ نہیں ہے اس لئے مضمون شعر واضح نہیں ہے عبارت کو یوں ہونا چاہتا تھا کہ عکس ہجوم گل کے بار سے سبزے پر آب رواں لوٹے ہے یا ظفر کا شعر جس کی تعقید بہت بڑھ گئی ہے ؎

یاد وہ اس نو خط کی تم مشق ستم مثل قلم
سر ہمارا اُسنے جس دم تھا نراشا دیکھنا

دوسرے معنوی پیچیدگی اس کی صورت یہ ہے کہ کلام میں جب استعارات بعید دور از فہم استعمال کئے جاتے ہیں تو ذہن سامع جلد اُس مضمون تک نہیں پہونچتا۔ باوجودیکہ الفاظ بھی صاف ہوں جیسے ایک شاعر کہتا ہے ؎

تصویر یار بہر نکیرین پاس ہو
رکھ دینا میری قبر میں شیشہ گلاب کا

مدعائے شاعر یہ ہے کہ جب نکیرین مجھ سے عشق کا حال پوچھیں گے اور اُن کو میں یار کی

تصویر دکھاؤنگا تو پھر وہ غش کھا کر گر جائینگے ان کو پھر ہوش میں لانے کے لئے گلاب کی حاجت
ہوگی اسی طرح ایک فارسی کا شعر ہے ؎

آنچہ بر ما میرود گر بر شتر رفتے ز غم　　میر زندے کافراں در جنت الماوی قدم

ترجمہ - مجھ پر جو کچھ گذرا ہے اگر وہ اونٹ پر پڑتا تو تمام کافر جنت میں جاتے

شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ میں اس قدر غم میں مبتلا ہوں کہ اگر اتنا رنج اونٹ کو اٹھانا پڑتا تو وہ غم سے گھل کر اتنا باریک ہوجاتا کہ دھاگے کی طرح سوئی کے ناکے سے گذر جاتا قرآن پاک میں ہے (ولا یدخلون الجنة حتی یلج الجمل فی سم الخیاط) ترجمہ (کفار) جنت میں نہیں جائینگے جب تک کہ اونٹ سوئی کے ناکے میں (سے ہوکر) گذر نہ جائے) اب چونکہ وہ سوئی کے ناکے سے گذر سکتا ہے اور اس وجہ سے اس آیت کی شرط کے مطابق کافر جنت میں داخل ہونگے اس قسم کی تعقید فصاحت کلام پر اثر ڈالتی ہے دیکھنا یہ ہے کہ پہیلی اس حد میں داخل ہے یا نہیں -

**میر سید شریف کی تعریف علم بیان** میر سید شریف شرح مفتاح سکاکی میں تعریف علم بیان لکھتے ہیں کہ ان قصدا التعمیة والالغاز فی الکلام الموضوع للافادة بعید خلاف فی تصرف الذهن عند البلغاء لهذا صرحوا بان شیئا من المعمیات لیس بفصیح واقتصروا فی تعریف البیان علی ما ذکر و ابناء علی ان مقابله مردود -

ترجمہ - جس کلام کا مقصد مخاطب کو کسی بات کا سمجھانا ہو اگر وہ معما یا چیستاں بنا دیا جائے تو بلغاء کے نزدیک ذہن کے عمل میں مخل ہے اس وجہ سے بلغاء نے صاف کہہ دیا ہے کہ اقسام معما میں سے کوئی قسم بھی فصیح نہیں ہے اور علم بیان کی حقیقت صرف وضوح ہے یعنی کلام کا صاف ہونا قرار دیا ہے اس بنیاد پر کہ اس کا مقابل مردود ہے -

اس تعریف سے کلام غیر واضح علم بیان کے تحت میں نہیں آتا پھر بلاغت کے حد سے بھی خارج ہوگا

**پہیلی کی پیچیدگی مخل بلاغت نہیں** مگر میرے نزدیک پہیلی کی پیچیدگی بلاغت کلام

ہیں کوئی بُرائی نہیں پیدا کرتی کی وجہ سے اول تو جو پیچیدگی مخل فصاحت ہے وہ
پہیلی میں پائی نہیں جاتی اس لئے کہ جس کلام کا مدعا یہ ہو کہ اُس سے مخاطب متکلم
کے مافی الضمیر کو آسانی سمجھ سکے مگر وہ کلام اس کو کسی پیچیدگی کی وجہ سے پورا
نہیں کرسکتا تو وہ مخل فصاحت ہے یہ اصول بلاغت کے خلاف ہے کہ جس مقصد
کے لئے کلام کی ترتیب ہو وہ غایت اُس سے حاصل نہ ہو دوسرے یہ کہ ہر کلام میں
جو چیز پیش نظر ہوتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ متکلم نے اپنے کلام کی ترتیب سے
جو ارادہ کیا ہے وہ ارادہ کہاں تک پورا ہوتا ہے اور کس طرح وہ اس میں کامیاب
ہوتا ہے اگر متکلم کا یہ ارادہ ہو کہ وہ اپنے کلام کو اس طرح پر ترتیب دے کہ مدعا
بآسانی سمجھ میں نہ آئے لیکن بجائے اس کے اُس کو ہر شخص بآسانی سمجھ سکے تو
یہ خلاف بلاغت ہوگا جس طرح اغراض ومقاصد کلام مختلف ہوتے ہیں اسی طرح
طرز ادا کو بھی مختلف ہونا ضروری ہے ایک شخص یہ چاہتا ہے کہ ہمارے
کلام سے مخاطب کو غصہ آئے اور اس کا مزاج مشتعل ہو اور اس مقصد
کے پورا کرنے کے لئے کلام کو ترتیب دیتا ہے لیکن بجائے اس کے کہ مخاطب
برہم ہو اُس کو ہنسی آتی ہے چونکہ اس ترتیب کلام سے وہ مدعا حاصل نہیں
ہوتا جس کے لئے اس کی ترتیب واقع ہوئی ہے تو یہ کلام بلغا کے نزدیک
پایۂ بلاغت سے ساقط ہوگا ہر کلام کی خوبی یہی ہے کہ جس مقصد کے لئے
وہ ترتیب دیا جائے اُس کو باحسن وجوہ پورا کرے تیسرے یہ کہ فصاحت

کے شرائط بلغاء نے جو کچھ بیان کئے ہیں وہ یہ ہیں کہ نظم کلام اس زبان کے اصول نحوی و صرفی کے خلاف نہ ہو اور اس زبان میں وہ الفاظ ثقیل اور غیر مانوس نہ ہوں اور پیچیدگی لفظی یا معنوی بھی نہ ہو اگر کسی پہیلی کے جملوں کی ترتیب ان عیوب سے خالی ہوگی تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ وہ فصیح نہ کہی جائے جب کہ اس کا مقصود فراست اذہان کی آزمائش ہو۔

چوتھے یہ کہ اقسام بدیع جن کا تعلق صنائع لفظی و معنوی سے ہے وہ فصاحت و بلاغت کے اصول و قواعد کے ماتحت نہیں ہیں بلکہ یہ جداگانہ چیزیں ہیں جن کا تعلق محض اختراع طبع سے ہے اور یہ کسی موضوع کے تحت میں نہیں آتے اس لئے کہ ان میں سے ہر ایک جداگانہ نوعیت رکھتا ہے کسی اصول کلی کے ذیل میں نہیں آسکتا اور نہ اُن کا کوئی حصر ہو سکتا ہے ہمیشہ اس کے اقسام بڑھتے رہتے ہیں اور نئے نئے اسلوب پیدا ہوتے رہتے ہیں چنانچہ خود حضرت امیر خسرو نے اپنے ذاتی اجتہاد سے بہت سے اقسام صنائع لفظی و معنوی کے بڑھائے ہیں آزاد بلگرامی نے بھی اقسام بدیع میں معتد بہ اضافہ کیا ہے اس حقیقت کے زیادہ واضح کرنے کے لئے ہم یہاں تھوڑا سا قارئین

مضمون کا وقت لینا چاہتے ہیں جس سے اس اعتراض کی بنیاد کمزور ہو جائے گی اور پھر کوئی شبہ باقی نہیں رہے گا اس لئے کہ ہندی مصنفین نے بھی یہی لکھا ہے کہ پہیلی کے جمیع اقسام رس کو کھنڈت کرنے والے ہیں لیکن تعجب ہے کہ اس سے بھی زیادہ مشکل صنائع کے مدح وثنا میں رطب اللسان ہیں جو وقت اور تعقید لفظی میں پہیلیوں سے بھی زیادہ ہیں تلسی داس کا ایک شعر ہے ؎

तुलसी राम सनेह कर त्यागु सकल उपचार
जैसे घटत न अंक नव नव के लिखत पहार

تلسی رام سینہ کرو تیاگ سکل اوپچار　　جیسے گھٹت نہ ایک نو نو کے لکھت پہار

یعنی اے تلسی رام کی محبت اختیار کر اور دنیا کا تعلق چھوڑ جیسے نو کا پہاڑا لکھنے سے نو کے عدد نہیں گھٹتے ظاہر میں یہ بالکل چیستاں ہے مقصود شاعر یہ ہے کہ نو کا تمام پہاڑا لکھ جائے نو کے عدد بعینہ باقی رہتے ہیں اسی طرح خدا کا تعلق بہر حال باقی رہتا ہے نو کے پہاڑے کی صورت یوں ہے۔

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ۱۸ = ۲×۹ | ۹ = ۱ + ۸ | ۳۶ = ۴×۹ | ۹ = ۳ + ۶ | ۵۴ = ۶×۹ |
| ۲۷ = ۳×۹ | ۹ = ۲ + ۷ | ۴۵ = ۵×۹ | ۹ = ۴ + ۵ | ۹ = ۵ + ۴ |
| ۶۳ = ۷×۹ | ۹ = ۶ + ۳ | ۷۲ = ۸×۹ | ۹ = ۷ + ۲ | |
| ۸۱ = ۹×۹ | ۹ = ۸ + ۱ | | | |

۹ کا عدد برابر باقی رہتا ہے۔

**متقدمین کے نزدیک کلام کی دو قسمیں**

حقیقت یہ ہے کہ متقدمین نے کلام کی دو قسمیں کی ہیں ایک کلام مطبوع دوسرا کلام مصنوع۔ کلام مطبوع متقدمین کے

نزدیک وہ کلام ہے جو اپنے حد ذات میں مکمل ہو اس طرح سے کہ اُس کی دلالت اپنے معنی مقصود پر واضح ہو اس لیے کہ عبارت کا مدعا الفاظ کا زبان سے ادا کرنا ہی نہیں ہے بلکہ متکلّم کے مافی الضمیر کو مخاطب پوری طرح سمجھ لے اس مدعا کے حصول کے بعد اگر کلام میں زیبائش اور خوبی پیدا کی جائے تو یہ امر اُس پر مستزاد ہوگا اور اُس کلام میں خوبی پیدا کرے گا جیسے سجع یا توریہ یا مطابقہ وغیرہ جن میں سے اکثر قرآن پاک میں وارد ہیں اور اس کا مدعا لذت اور حلاوت اسماع ہی لیکن اس کا مرتبہ افادۂ معنی مقصود کے بعد ہی اس قسم کے صنائع اور بدائع کلام جاہلیت میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن وہ صنائع بلا قصد متکلّم واقع ہوئے ہیں چنانچہ زہیر کے کلام میں اس قسم کے اکثر صنائع اور بدائع پائے جاتے ہیں علّامہ باقلانی نے اعجاز القرآن میں لکھا ہی کہ قرآن پاک میں جس قدر صنائع اور اسجاع واقع ہیں وہ بھی بلا قصد ہیں اور اس دعوی پر انھوں نے بہت سے دلائل قائم کیے ہیں مسلمانوں میں ابتداءً جس شخص نے صنائع اور بدائع کے فن کو باقاعدہ مدون کیا وہ حبیب بن اوس ہی ابن المعتز پر صنائع اور بدائع کا خاتمہ ہے خلاصہ کلام یہ ہی کہ کلام مطبوع میں پہلی چیز ترکیب اور بندش الفاظ کی چستی ہے جس سے کہنے والے کا مدعا باحسن وجوہ سننے والوں کے سمجھ میں آجائے اس کے بعد تزئین کلام اور صنائع اور بدائع ہیں جو اُس کی رنگینی بڑھاتے ہیں۔

دوسری قسم مصنوع ہی جس کی ابتدا بشّار اس کے بعد حبیب بن اوس سے ہوتی ہی اور اختتام اس کا ابن المعتز پر ہوتا ہی اس شخص کے بعد متاخرین نے اسی کے

تتبع ہیں انہیں اصول مدونہ پر اقسام صنائع اور بدائع میں اضافہ کیا اور پھر سب اسی کے خرمن کے خوشہ چین رہے متاخرین ہیں اکثر اقسام بدیع کو بلاغت کی ایک شاخ قرار دیتے آئے ہیں۔

چیستاں داخل بلاغت نہیں | اس بنیاد پر کہ اگرچہ افادہ معنی میں ان کو دخل نہیں ہے تاہم فصاحت کلام کے بڑھانے میں ممد ضرور ہیں لیکن متقدمین اہل بدیع کے نزدیک یہ داخل بلاغت نہیں ہے اور نہ اس کو بلاغت سے کوئی تعلق ہے چنانچہ ابن رشیق اندلسی اور دیگر بلغاء اندلس اقسام فنون ادبیہ ہیں اس کو متفرقات کے ذیل میں لکھتے ہیں اُن کے لئے کوئی جداگانہ موضوع قرار نہیں دیتے اور نہ اقسام بلاغت میں ان کا ذکر کرتے حقیقت بھی یہی ہے متاخرین کی یہ غلطی تھی کہ اس کو بلاغت کا ایک حصہ قرار دیا اور اس غلطی سے اس کی چول کسی طرح نہیں بیٹھتی اور اعتراضات کا دروازہ کھل جاتا ہے اور اُن کے جوابات میں تاویلات کرنی پڑتی ہیں تاہم اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ کلام میں صنائع کی کثرت تکلف پیدا کرتی ہے جو سلاست کلام کے لئے سم قاتل ہے متقدمین نے تسلیم کرلیا ہے کہ اگر کسی قصیدہ میں دو چار اشعار بلا تکلف وارادہ اگر کسی صنعت خاص کو ظاہر کریں تو وہ موجب تحسین ہے جیسے رخساروں پر تل خوبصورتی پیدا کرتا ہے لیکن اگر سارا چہرہ تلوں سے بھر جائے تو اسی درجہ میں چہرہ کو باعیب بنائیگا

اقسام چیستاں کی تفصیل | چیستاں کے اقسام کو میں بتفصیل لکھتا ہوں۔ اس سے حقیقت اور انواع چیستاں پر کافی اطلاع حاصل ہوگی۔ کاوید درفش میں شاعر بلیغ

شری ڈنڈی لکھتے ہیں۔

क्रीडागोष्ठीविनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्णमन्त्रणे

परव्यामोहने चापि सोपयोगाः प्रहेलिकाः

ترجمہ "گوشٹی کے کھیل میں اور مجلس میں پوشیدہ گفتگو کرنے اور دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے یہ بہت بکار آمد ہے" کسی مجمع میں باہم اگر کسی سے گفتگو کرنا ہو اس طرح سے کہ دوسرا اس کو سمجھ نہ سکے یا کسی کو اپنی طرف متوجہ کرنا ہو تو اس کے لئے پہیلیاں بہت مفید ہیں اس کی سولہ قسمیں ہیں جن کو مصنف بالتصریح بیان کرتا ہے اور ہم ان کو بجنسہ نقل کرتے ہیں۔

आहुः समागतां नाम गूढार्थां पदसन्धिना ॥
वञ्चितान्यत्र रूढेन यत्र शब्देन वञ्चना ॥ ९८ ॥

व्युत्क्रान्तातिव्यवहित प्रयोगान्मोह कारिणी ॥
सा स्यात् प्रमुषिता यस्यां दुर्बोधार्था पदावली ॥ ९९ ॥

समानरूपा गौणार्थारोपितैर्ग्रथिता पदैः ॥
परुषा लक्षणास्तित्वमात्रव्युत्पादितश्रुतिः ॥ १०० ॥

संख्याता नाम संख्यानं यत्र व्यामोह कारणम् ॥
अन्यथा भासते यत्र वाक्यार्थः सा प्रकल्पिता ॥ १०१ ॥

सा नामान्तरिता यस्यां नाम्नि नानार्थ कल्पना ॥

निभृता निभृतान्यार्था तुल्यधर्मस्पृशा गिरा ॥ १०२ ॥

समानशब्दोपन्यस्त शब्द पर्य्याय साधिता ॥

संमूढा नाम या साक्षान्निर्दिष्टार्थापि मूढये ॥ १०३ ॥

योगमालात्मिका नाम या स्यात् सा परिहारिका ॥

एकच्छन्नाश्रिते व्यक्तं यस्यामाश्रय गोपनम् ॥ १०४ ॥

सा भवेदुभयच्छन्ना यस्यामुभयगोपनम् ॥

सङ्कीर्णा नाम सा यस्यां नाना लक्षण सङ्करः ॥ १०५ ॥

एताः षोडश निर्दिष्टाः पूर्वाचार्य्यैः प्रहेलिकाः ॥

दुष्ट प्रहेलिकाश्चान्यास्तैर धीताश्चतुर्दशः ॥ १०६ ॥

ترجمہ

اوّل سماگتا समागता وہ پہیلی ہے جس میں دو لفظوں کے مل جانے
سے اُس جملے کے معنی مشکل سے سمجھے جائیں۔

دوسرے ونچتا वञ्चिता جس میں باوجود الفاظ کے واضح ہونے کے
اُس کا سمجھنا دشوار ہو۔

تیسرے ویت کرانتا व्युत्क्रान्ता جس میں پوشیدہ الفاظ کے اجتماع
سے مطلب ظاہر نہ ہو۔

چوتھے پرموشیتا प्रमुषिता جس میں الفاظ کی دشواری سے معنی ظاہر نہ ہوں

پانچویں سمان روپا समानरूपा جس میں معنی حقیقی متروک اور معنی مجازی مراد ہوں۔

چھٹے پروشا परुषा جو سوتروں میں ترتیب دی گئی ہو چونکہ یہ کانوں کو سخت معلوم ہوتی ہے اس لئے اس کو پروشا کہتے ہیں۔

ساتویں سنکھیاتا संख्याता جس جگہ حروف کا شمار یا اسماء اعداد ہوں۔

آٹھویں پرکلپیتا प्रकल्पिता جس جگہ جملہ کے معنی اور ہوں اور مقصود اور ہی کچھ ہو۔

نویں ناما نترتیا नामान्तरिता جہاں ایک اسم میں بہتر سے معانی ہوں۔

دسویں نبھرتیا निभृता جس جملہ میں کسی لفظ کے معنی ظاہر میں بالکل معمولی متداول ہوں لیکن حقیقت میں دوسرے معنی غیر معمولی مراد ہوں۔

گیارھویں سمان شبدا समानशब्दा جہاں پر اُس کے مترادف الفاظ سے اُس کے معنی حاصل کئے گئے ہوں۔

بارھویں سموڑھا संमूढा جس جگہ الفاظ کی ترتیب اس طرح چالاکی سے واقع ہو اور اس کے الفاظ اس طرح دھوکھا دینے والے ہوں کہ باوجود صاف ہونے کے پھر بھی اُس کے سمجھنے میں پیچیدگی ہو۔

تیرھویں پریہارکا परिहारिका مرکب الفاظ کے اجتماع سے فوراً معنی مُراد کی طرف ذہن منتقل نہ ہو سکے۔

چودھویں ایچھنا एकच्छन्ना جس میں اُس کا ظرف ظاہر ہو اور مظروف پوشیدہ ہو۔

پندرھویں اوبھے چھنا उभयच्छन्ना جس میں ظرف اور مظروف دونوں پوشیدہ ہوں۔

سولھویں سنکیرنا सङ्कीर्णा جس میں اوپر کے تمام اقسام جمع ہوں۔

متقدمین ہنود نے یہ سولہ اقسام پہیلیوں کے لکھے ہیں لیکن ان کے علاوہ چودہ اقسام اور بھی ہیں جن کو ہم ترک کرتے ہیں اس وجہ سے کہ وہ بہتر نہیں سمجھی جاتیں حقیقتاً پہیلی کا اطلاق رموز و اشارات پر بھی ہوتا ہے اور تمام اقسام رموز و اشارات کے پہیلی کے تحت میں داخل ہیں۔

چیستاں کی دو اور قسمیں اگر میرے نزدیک پہیلی کی دو قسمیں اور بھی ہوسکتی ہیں ایک قولی دوسرے عملی قولی میں وہ تمام اقسام پہیلیوں کے شامل ہیں جو الفاظ و عبارت سے اختیار اور آزمائش اذہان کی جائے دوسرے عملی جس میں تمام اقسام گورکھ دھندے وغیرہ کے داخل ہیں جو بغرض آزمائش اذہان اور تفریح طبائع کے بایک دگر پیش کیے جاتے ہیں اور اُن کے انواع کا کوئی حصر نہیں ہے اُن میں اختراعات اور ایجادات ہمیشہ ہوتی رہتی ہیں اسی قسم میں بھول بھلیاں بھی شامل ہے جو غالباً ایک قدیم طریقہ عمارت ہے جس کو بادشاہ اور راجہ وغیرہ اپنے قلعوں اور محلوں میں بناتے تھے اور ایک قسم کی وہ کمین گاہ تھی جو اعدا سے تحفظ کے غرض سے بنائی جاتی تھی اور تھوڑے

دنوں پیشتر اس کا رواج تھا اور آخر میں تفسیح اور زیبائش کے لئے نواب وغیرہ اپنے مکانات میں بناتے تھے اور اس قسم کی قدیم عمارات اب تک جا بجا پائی جاتی ہیں

طرز ادا - کسی شاعر کے کلام پر تنقید کے لئے پہلا مسئلہ زبان اور طرز ادا ہے لیکن افسوس ہے کہ ہم کو حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کے ہندی کلام کا بڑے سے بڑا ذخیرہ جو دستیاب ہو سکا وہ صرف چند اشعار پر ختم ہوتا ہے - ظاہر ہے کہ اس پر کیا رائے قائم کی جا سکتی ہے - زیادہ سے زیادہ اگر کچھ لکھا جا سکتا ہے تو انہیں اشعار سے ایک ظنی قیاس ہوگا کہ اسی طرح کے اور بھی کلام ہوں گے ہر شخص اس قیاس کی جو وقعت کر سکتا ہے وہ ظاہر ہے -

**حضرت امیر کا ہندی کلام** افسوس ہے کہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی کلام کا ذخیرہ فارسی نظم کے مجموعہ کلام سے بہت زیادہ تھا جو اب بالکل مفقود ہے ممکن ہے کہ وہ بھی کسی وقت اور زمانہ کے انتظار میں زیب دامن خمول ہو اس وقت اس کے ہاتھ آنے کی تو بظاہر کوئی امید نہیں ہے اگر مل سکتا ہے تو ہندی بھاشا حرفوں میں ہندی کتابوں میں جس کے لئے مختلف ہندی کتب خانوں کی پرتال کی حاجت ہے لیکن اس کی لاگ اگر کچھ ہو سکتی ہے تو وہ صرف مسلمانوں ہی کا حصہ ہے - حالت یہ ہے مسلمانوں میں اب ہندی کا مذاق ایسا اٹھ گیا کہ معمولی دیوناگری حرف شناسی بھی اب مسلمانوں سے مفقود ہے ایسے مسلمان جو سنسکرت سے واقفیت رکھتے ہوں انگلیوں پر شمار کئے جانے کے قابل ہیں ہمارے ہندو بھائیوں کو اس کے ساتھ کیا دلچسپی اور

اہتمام ہوسکتا ہی جبکہ اُن کو خود اپنے شعراء اور مصنفین کے یادگار کا وسیع میدان سامنے
ہے جس کو طے کرنا اُن کا قومی فرض ہو۔ جو کچھ اُن لوگوں نے مسلمان ہندی شعراء
کے کلام یکجا کرنے اور اُس کے اشاعت میں سعی کی ہے اور تھوڑا بہت جو کچھ بھی
ذخیرہ ہمارے ہاتھوں میں ہی اور ہم اُس کے منت کش ہیں وہی کیا کم ہی مسلمانوں
کے کارنامے جس قدر غیر قوموں نے اب تک زندہ کئے ہیں اُس کا دسواں حصہ بھی
اب تک مسلمانوں کی کوشش سے انجام نہ پاسکا۔ یورپ میں متعدد انجمنیں اور
مجالس علمیہ محض اسی غرض سے قایم ہیں کہ وہ قدیم اسلامی کتابوں کو مہیا کریں اور
ان کو شائع کریں وہ لوگ اس پر زرِ خطیر خرچ کرتے ہیں اور اپنے زندگی کے بیش بہا
اوقات کو نذر کرچکے ہیں مسلمان شعرا ہندی بھاشا عبدالرحیم خانخاناں سمن۔ رس کھان
رسید ابراہیم) اکبر (بادشاہ) کمال۔ جمال وغیرہ وغیرہ جن کی تعداد سو سے اوپر ہی
ان کے کلام جو کچھ ہم کو نظر آتے ہیں وہ صرف ہندوؤں کے مساعی جمیلہ کا ثمرہ ہی
ورنہ عام طور سے تو مسلمان سرے سے اس زبان ہی سے اب بے بہرہ ہیں علامہ
اوحدی نے لکھا ہی کہ حضرت امیر خسرو کے ہندی کلام کا حصہ فارسی کلام سے بہت
زیادہ تھا جو آج ہمارے لئے ایک افسانہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ حضرت
امیر خسرو کا ہندی کلام جو کچھ ہاتھ آیا ہے علاوہ چیستاں اور کہہ مکرنیوں کے چند اشعار
متفرق اور ایک فارسی ممزوج ہندی غزل ہے جن کو مشتے نمونہ از خروارے ہدیہ
ناظرین کرتے ہیں اور اُس مفقود ذخیرہ کو حسرت و یاس سے یاد کرتے ہیں۔

**ہندی زبان کے مسلمان شعراء پر اجمالی نظر**

قبل اس کے کہ ہم حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی کلام کی تنقید شروع کریں متقدمین اور متاخرین شعرائے ہندی بھاشا کے کلام پر اجمالی نظر ڈالنا مناسب سمجھتے ہیں تاکہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے خصوصیات جن کو فطرت نے اُن کے حصہ میں ڈالی ہے بے نقاب ہو کر نظر آئیں۔ ہم اُس ہندی زبان کی شاعری سے پیشتر خوش ہوتے ہیں جن میں ہمارے اپنے خیالات جلوہ گر ہوں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ لوگ جن کی زبان ہندی ہے وہ اس سے کہاں تک لطف اُٹھاتے ہیں اور اصلی معیار یہی ہے ظاہر ہے کہ ہندی داں اصحاب کے لئے یہ اُسی طرح سنگلاخ اور خشک چیز ہے جیسا کہ اُن کے خیالات ہمارے عدم موانست سے ہمارے لئے پھیکے اور بے مزہ ہیں مجھے ایک قصہ یاد آیا کہ میں نے عرب میں ایک شاعر کو آزاد بلگرامی کے عربی اشعار سنائے اُس نے کہا کہ اشعار تو اچھے ہیں لیکن ان میں عجمیت ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ہم اُن کی معاشرت اور روزمرہ کے خیالات سے مانوس نہیں اور ہم جن خیالات کو نظم کرتے ہیں اُن سے وہ متاثر نہیں مثلاً حضرت شیفتہ مرحوم فرماتے ہیں ؎

اتنی نہ بڑھا پاکیِ دامن کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ

اپنی جگہ پر یہ شعر کس قدر بلیغ ہے۔ لیکن اگر اسی خیال کو ہندی الفاظ کا لباس پہنا دیا جائے تو ہندی داں جماعت کے لئے بالکل غیر مانوس چیز ہوگی اس لئے کہ اُن کی شاعری

میں بند قبا اور پا کی دامن کا مفہوم ہی نہیں ہے اُن کے لئے یہ ایک اجنبی چیز ہی
یا ہندی میں بہاری کہتا ہی۔

पूसमास सुनि सखिनपै साईं चलत सवार
गहिकर बीना प्रवीना तिय रोग्यो राग मलार

پوس ماس سنی سکھن پے سائیں چلت سوا — گہی کر بین پروین تی رچیو راگ ملار

ترجمہ "پوس کے مہینے میں سکھیوں سے یہ بات سن کر کہ پیارے علی الصباح پردیس کو جائیں گے
اُس چالاک عورت نے بین لے کر ملار کے راگ الاپے" مدعا یہ ہی کہ ہنود کے خیال کے مطابق ملار
کے راگ سے پانی برستا ہی اور اُن کے نزدیک اگر پوس کے مہینے میں بارش ہو تو جاڑا (سفر)
نادرست ہی لہذا اُس نے ملار کے راگ شروع کئے تاکہ اُس سے پانی برسے اور سفر نا درست ہو
اس مضمون کو اگر اردو، عربی یا فارسی کا لباس پہنایا جائے تو فارسی یا عربی مذاق سے
بالکل جداشی ہوگی اس لئے کہ یہ خیالات مسلمانوں میں نہیں ہیں اور نہ اس سے اُن کے
جذبات پر کوئی اثر پڑ سکتا ہی ہر زبان کی شاعری میں انھیں خیالات کا پایا جانا ضروری
ہی جو اُس میں رائج ہیں۔

**اُردو شاعری کا نقص** | اُردو شاعری میں اس وقت سب سے بڑا نقص یہی ہے کہ
اُردو شعرا نے فارسی خیالات کا اس قدر تتبع کیا ہی کہ اب صحیح مذاق اُن سے جاتا رہا
جس شخص نے کبھی بلبل کی صورت نہ دیکھی ہو اُس کو اُس کا تخیل کیا مفید ہو سکتا ہے جو
کبک دری کی شکل اور خصائل سے ناواقف ہی وہ اس کے نام سے کیا لطف اُٹھا
سکتا ہی ہم جس قدر کوئل پپیہا کے آواز اور اس کے خصائل سے واقف ہیں اور اس کے

تخیل سے جو تحریک جذبات ہو سکتی ہے وہ فارس کے چڑیوں کے ذکر سے ناممکن ہے جس چیز کو اپنی عمر میں کسی نے کبھی نہ دیکھا ہو اُس کا صحیح تخیل کیونکر ممکن ہو۔

**ہندی زبان میں عربی وفارسی الفاظ کا استعمال**

دوسرا سب سے بڑا نقص جو مسلمان ہندی نظم کرنے والوں میں اس وقت پایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ہندی زبان کے ساتھ عربی یا فارسی الفاظ کو ہند (ہندی الفاظ کی صورت میں لاکر) استعمال کیا جاتا ہے جس سے زبان کا لطف جاتا رہتا ہے اور ہندی زبان کے نقطۂ نظر سے وہ الفاظ غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں جو نظم یا نثر کے لیے سخت معیوب ہیں اگرچہ اس عیب سے خود متاخرین ہنود کے کلام پاک نہیں ہیں جیسے بہاری لال یہ ہندی کا بہترین شاعر خیال کیا جاتا ہے اس نے بھی اپنے کلام میں اکثر فارسی وعربی الفاظ کو ہندی بنا کر استعمال کیا ہے لیکن یہ بہت ہی شاذ ہے اس کا سبب اسلامی حکومت کا اثر ہے دوسرے یہ کہ اب ان الفاظ نے کثرت استعمال سے ہندی صورت اختیار کر لی جیسے بہاری کہتا ہے۔

मानहु बिधि तनु अच्छ छबि स्वच्छ राखबे काज
दृग पग पोंछन को किये भूषन पायन्दाज

مانہو بدہی تنو اچھہ چھبی سوچھہ راکھبے کاج
درگ پگ پوچھن کو کئے بھوشن پاینداج

ترجمہ "گویا جسم کی خوبصورتی کو قائم رکھنے کے لئے و دھاتا (خدا) نے پائے نگاہ کو صاف کرنے کے لئے زیور کو پانداز بنایا۔ یہاں پاینداج پانداز کا مہند ہے"۔

छुटी न शिशुता की झलक झलकयो योवन अंग
दीपति देह दुहून मिलि दिपति ताफता रंग

چھوٹی نہ ششوتا کی جھلک جھلکیو یون انگ
دیپتی دیہ دوہوں ملی دپتی تاپھتا رنگ

ترجمہ: لڑکپن کی جھلک نہیں گئی تھی کہ جسم پر جوانی کا رنگ چڑھ گیا دونوں (لڑکپن اور جوانی) کے ملنے سے جسم تافتہ کی طرح چمکتا ہے یہاں تافتہ کو تاپھتا بنایا ہے سورداس نے بھی اکثر اس قسم کے الفاظ کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے جیسے

اودھو دھن تمرو بیوہار - شاہ کو پکرت چور کو چھوڑت + چگلن کو اعتبار - شاہ چغل اعتبار یہ الفاظ عربی و فارسی و ترکی کے ہیں -

تلسی داس رامائن میں متعدد جگہ ایسے الفاظ لایا ہے۔

ملک محمد جائسی | لیکن کثرت استعمال سے یہ الفاظ ہندی شمار ہو گئے اور ان کی عربی فارسی کی حیثیت جاتی رہی سولھویں صدی عہد شیر شاہی کے مشہور شاعر ملک محمد جائسی نے پدماوت لکھی اگرچہ اس کی زبان میں عجمیت نہیں ہے پھر بھی اس کی ہندی بھاشا دہقانی اور گنواری ہے جس کو ٹھیٹھ ہندی کہتے ہیں اس کی زبان اعلیٰ طبقہ کی ہندی شعرا کی نہیں ہے ہندی الفاظ میں اسی طرح تصرف کیا گیا ہے جس طرح گنواروں کی گفتگو میں عربی یا فارسی الفاظ کی صورت نظر آتی ہے جیسے خدا کی حمد لکھتے ہیں -

کینھس اگنی پون جل کھیہا کینھس بہتئی رنگ اورییا

ترجمہ جس نے آگ - ہوا - پانی - مٹی بنایا (اس سے) اس نے طرح طرح کے نقش و نگار بنائے اور یہ بھی رچنا - یہ لفظ اودھ اور بہار کی عورتوں میں بہت مستعمل ہے - سنسکرت او للیکھ سے مشتق ہے -

کینھس راجا بھوجی راجو کینھس ہستی گھور تھی ساجو

ترجمہ جس نے بادشاہ کو اپنے سلطنت سے متمتع ہونے والا کیا جس کی آرائش کے لئے گھوڑے ہاتھی کو بنایا۔ لفظ بھوجبی بمعنی متمتع ہونا۔ یہ ہندی شعراء کے استعمال میں نہیں ہے۔

نہ اوہی ٹھاوں نہ اوہی بنو ٹھاوں روپ ریکھ بنو نرمل ناؤں

ترجمہ نہ اس کی جگہ ہے اور نہ اس کے بغیر کوئی جگہ ہے بلا شکل وصورت کے ہے اس کا نام نرمل ہے (اسپد انند) نور مجرد۔

ناکوئی ہوئی اوہی کے روپا نا اوہی اس کوئی اس انوپا

اس کو نثر میں یوں کہا جائے تو صاف ہو جائے گا۔

نہ کوئی ہے اوہ کے روپ نہ اوہ اس کوئی ایسا انوپ

روپ بمعنی شکل انوپ بمعنی بے مثل۔ یہ عبارت بالکل گنواروں کی ہے جو دیہات میں رات ودن بولی جاتی ہے اگر اس کا موازنہ تلسی داس کی رامائن سے کیا جائے جس کے طرز اور وزن پر یہ کتاب لکھی گئی ہے تو دونوں میں ما بہ الفرق واضح ہو جائے گا۔ تلسی داس خدا کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

اگن سگن دوو برہم سروپا اکتھ اگادھ انادی انوپا

مورے مت بڑہ نام دوہوں تے کئی جہین بگ نج بش نج بوتے

ترجمہ بلا صفت اور باصفات دونوں برھما کی صورتیں ہیں۔ ناقابل بیان۔ ازلی۔ مجہول الکنہ اور بے مثل میری رائے میں دونوں سے نام بڑا ہے جس نے بلا صفت اور باصفت دونوں کو اپنی قوت سے اپنے اختیار میں کر رکھا ہے۔

جس کو ہندی بھاشا سے کچھ بھی موانست اور درک ہے وہ ان دونوں کے فرق مدارج کو بخوبی اندازہ کرسکتا ہی۔

**تلسی داس کی نظم**

ملک محمد جائسی کے کلام میں وہ خوبی اور فصاحت نظر نہیں آتی جو تلسی داس کی نظم میں بوجہ اتم نمایاں ہی۔ تلسی داس نے جو لفظ جس محل پر رکھدیا گویا قدرت نے اُن الفاظ کو انھیں جگہوں کے لئے بنایا تھا الفاظ کی سلاست اور فصاحت اپنی آپ ہی نظیر ہے مولوی محمد حسین صاحب مرحوم نے آبحیات میں ملک محمد جائسی کے دوہے اور کبتوں کی تعریف لکھی ہے لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے اُن کے مضامین کی تعریف کی ہی یا زبان کی میرے خیال میں اگر عقیدتمندی کو الگ کردیا جائے جو اکثر انسان کے ذوق صحیح اور احساس فطری کو مفلوج کرتی ہے جیسا کہ میں اس کے بحث میں لکھ چکا ہوں تو زبان کی حیثیت کچھ بھی باقی نہیں رہتی۔

**عبدالرحیم خانخاناں کے دوہے**

البتہ اگر تلسی داس کے دوہوں کا عبدالرحیم خانخاناں کے دوہوں سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں میں مشکل سے فرق امتیازی پیدا ہو سکتا ہی۔ عبدالرحیم خانخاناں نے علاوہ ہندی زبان کے سنسکرت میں بھی بہت کچھ کہا ہی اور بہت بہتر کہا ہے۔ ہنود نے اب تک خانخاناں کے بہت سے دوہے جمع کرکے چھپوائے ہیں۔ خود ہندو مصنفین اس کے مدح میں رطب اللسان ہیں ہندی میں رحیمن تخلص کرتے تھے۔ تلسی داس کے معاصر تھے۔ فرماتے ہیں۔

رحیمن دھاگا پریم کا مت توڑو چھٹکائی ٹوٹے سے پھر نا ملیں ملیں گانٹھ پر جائے
ترجمہ اے رحیم رشتۂ الفت کو مت توڑو ٹوٹنے سے (دھاگا) پھر نہیں جڑتا اور اگر جوڑا جائے تو گرہ پڑجاتی ہے

یوں رحیم سکھ دکھ سہت بڑے لوگ سہ شانت　　اودت چندر جیہی بھانت سوں اتھوت واہی بھانت

ترجمہ اے رحیم اس طرح بڑے لوگ آرام و تکلیف کو صبر کے ساتھ برداشت کرتے ہیں جس طرح چاند جس شکل سے ظاہر ہوتا ہے اُسی طرح بیٹھتا ہے۔

**سورٹھا** (سورٹھا) رحیم پلٹی چلی مسکیائے دوتی رحیم اوجیائے اتی + باتی سی اُسکائے مانو دینی دیپ کی ۔

ترجمہ وہ پلٹ کر مسکرا کر چلی گئی اے رحیم روشنی (دانتوں کی) بھڑک اُٹھی گویا کسی نے چراغ کی بتی اُسکا دی ۔

**سورٹھا اور دوہے کا فرق** سورٹے اور دوہے میں فرق یہ ہے کہ دوہا کا قافیہ اخیر میں اور سورٹھا کا درمیان میں ہوتا ہے ہر سورٹھا اگر مقلوب کر دیا جائے تو دوہا ہو جائیگا اسی طرح ہر دوہے کو اگر مقلوب کر دیا جائے تو سورٹھا حاصل ہوگا یعنی سورٹھا اگر اس کی ترتیب مقدم و موخر کر دیں تو دوہا ہو جائے جیسے ؎

دوتی رحیم اوجیائے اتی پلٹی چلی مسکیائے　　مانو دینی دیپ کی باتی سی اُسکائے

دوہا

جو رحیم اُتم پرکرتی کا کری سکت کو سنگ
چندن وِش بیاپت نہیں لپٹے رہت بھجنگ

ترجمہ اگر کسی شے کی فطرت اچھی ہے تو اُس کو بُری صحبت گزند نہیں پہنچا سکتی (جیسے) صندل پر سانپ لپٹا رہتا ہے مگر اُس کے زہر کا اُس پر کوئی اثر نہیں ہوتا ۔

جال پرے جل جات بہی تج مینن کو موہ　　رحیمن مچھری نیر کو تو نہ چھاڑت چھوہ

ترجمہ جال پڑنے سے پانی مچھلیوں کی محبت کو چھوڑ کر بہ جاتا ہے (مگر دیکھو) اے رحیم اس پر بھی مچھلی پانی کی اُلفت نہیں چھوڑتی۔

ہندی داں اصحاب پر پوشیدہ نہیں ہے کہ ان الفاظ اور اُن کے تراکیب میں جو خوبی اور دلفریبی ہے وہ کسی طرح بھی اہلِ زبان کے حُسنِ ادا سے کم نہیں۔

**تلسی داس کے کلام سے موازنہ**

تلسی داس جو ہنود میں ہندی بھاشا کا بادشاہ سخن سمجھا جاتا ہے اگر اس سے موازنہ کیا جائے تو مشکل سے کسی جانب رُجحان پیدا ہوسکتا ہے۔ عبد الرحیم خانخاناں نے الفاظ کے قوت وضعف کا اچھی طرح مطالعہ کیا ہے ہنود کے معیار شاعری پر وسیع نگاہ ڈالی ہے۔ الفاظ پر قدرت اُس کے کمال سنسکرت دانی کا پرتو ہے۔

**کبیر داس**

کبیر داس بھی ہندی کلام میں بہت مشہور ہے لیکن اُس کا کلام بلحاظ شاعرانہ تخیلات کے ادنیٰ مرتبہ رکھتا ہے۔ اُس کے دماغ میں جن خیالات کا دریا موج زن تھا اُس نے قدرتاً اُس کے کلام پر عام دلچسپی کا رنگ چڑھنے نہ دیا۔ خیالات کے ایک سمت کے بہاؤ نے الفاظ کی شیرینی کو بالکل دھو دیا۔ چونکہ اُس کی طبیعت کا میلان فطرتاً جوگیوں کی طرف تھا اور اُس نے جوگیوں ہی کا رنگ اختیار کر لیا اس لئے اُس کا تمامتر کلام خشک اور عام مذاق سے بالکل جدا ہوگیا۔ تاہم اُس کے کلام میں ایسی پختگی اور روانی پائی جاتی ہے جو بیشتر دوسرے مسلمان ہندی بھاشا کے شعرا میں نظر نہیں آتی۔ رنگ تغزل جس کو ہندی میں شرنگار

سے کہتے ہیں اس کے کلام سے بالکل مفقود ہے۔ کبیر داسس کہتا ہے۔

ہی جو کہو تو نا ہیں ہے نا ہیں کہو تو ہے ہے نا ہیں کے بیچ میں جو کچھ ہی سو ہے

پارس ساڑھے تین ہیں دیپک بھرنگی ساؤ آدھو پارس پارکھی کہت کبیر وساؤ

بھرنگی۔ ایک کیڑا ہی جو اکثر دوسرے کیڑے یا گوشت کے ٹکڑے کو اٹھا لیجاتا

ہی اور اپنے بنائے ہوئے مکان میں بند کر دیتا ہی اور پھر اس پر مسلسل اپنی توجہ قائم

رکھتا ہی کچھ دنوں کے بعد وہ کیڑا یا گوشت اسی کی شکل اختیار کر کے اڑ جاتا ہی۔

پارکھی = پرکھنے والا۔ کسوٹی۔ ڈھائی تین سو برس کے قریب گزرے لیکن

زمانے نے اس کو اب تک مرنے نہیں دیا اور عام عقیدتمندی کے روحانیت سے اب تک

جوان ہی ہے۔

**میر عبد الجلیل بلگرامی** میر عبد الجلیل بلگرامی عہد اورنگ زیب میں ہندی بھاشا

کے بہت ممتاز شاعر تھے ہری بنش مشر بلگرامی سے بھاشا کا دیہ پڑھی تھی آپ کا

کلام بھی اچھا ہوتا ہے جلیل تخلص کرتے تھے۔ فرماتے ہیں

سورٹھا

کہوں کہاں لو بھید۔ پیارے تیرے چرن کے چھانوں چھاتی چھید۔ چھن بچھرت جاکے پرے

(ترجمہ: میں کہاں تک اے پیارے ترے قدموں کے اوصاف بیان کروں۔ پل بھر جدا

ہوتے ہی جھانوے سے سینے میں غم سے سوراخ سوراخ ہو گئے) فرماتے ہیں

برو ا

تمناک دیا کے چھتے۔ مور بچاؤ جل او پر پہونچی کو تنکو ہی ناؤ

ترجمہ نظر ترحم سے ذرا سا بھی دیکھ لیجئے تو میرا بیڑا پار ہو۔ پانی پر چیونٹی کو ایک تنکا ہی سہارا ہی پھر فرماتے ہیں۔

بہر کٹ لکھ من تناکیو نہیں اُپاؤ    برہن کا ہنہ بورے اُلٹی ناؤ

ترجمہ دل بے دست وپا ابرو کو دیکھکر تھک گیا اور کچھ زور نہیں چلتا۔ عاشقہ کیونکر نہ ڈوبے ناؤ الٹ گئی ہے (ابرو کی تشبیہ الٹی ہوئی کشتی سے زیادہ بہتر ہے)

**سید غلام نبی بلگرامی تخلص رس لین**

سید صاحب اپنا تخلص رس لین فرماتے تھے علاوہ علوم عربیہ وفارسیہ کے زبان ہندی سے خاص مناسبت رکھتے تھے۔ آپ کی تصنیف سے رس پربودھ النکار (بدیع) میں نہایت بہتر کتاب ہو آپکے کتب خانہ میں صرف ہندی کے فن بلاغت پر پانچسو جلد کتابیں تھیں۔ آپ کا کلام ہندی بھاشا جہاں تک نظر پڑا نہایت بہتر ہی۔ فرماتے ہیں۔

تو لا مری بیٹھتی چچے یہ من ہوت بچار    کومل مکھ سہی نا سکت پیا چتون کو بھار

ترجمہ نئی معشوقہ جھک کر بیٹھ جاتی ہے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ نازک چہرہ عاشق کے چتون کا بوجھ اٹھا نہیں سکتا۔ یہ تخیل ہندی اور فارسی میں مشترک ہی

پیتم چلے کمان۔ موکو گوسا سونپ کے    من کری ہوں قربان۔ ایک تیر جب لاگی ہو

ترجمہ پیارے مجھ کو کمان کا ایک گوشہ سپرد کرکے چلے۔ میں اپنی جان قربان کروں گا اگر ایک تیر بھی مجھکو لگا۔ آپ کا کلام شستہ ہوتا ہی لیکن آپکے کلام پر فارسی کا رنگ غالب ہی۔

**سید طالب علی بلگرامی تخلص رس نایک**

سید طالب علی بلگرامی رس نایک تخلص

فرماتے تھے۔ پیشتر آپ کا کلام شرنگار رس (تغزل) میں نہایت بہتر ہے۔ آپ کے کبت بہت خوب ہیں۔

## کبت

جل کی نہ گھٹ بھریں مگ کی نہ پگ دھریں گھر کی نہ کچھ کریں بیٹھی بھریں سالنسوری
ایکے سنی لوٹ گئیں ایکے لوٹ پوٹ بھئیں ایکن کے درگ تے نکس آئے آلنسوری
کہے رس نایک سوبرج بنی تی بدہی بدھک کہائی ہائے ہوئی کل ھالنسوری
کرے اُپائے بانس ڈارئے کٹائے ناہیں اوپچیں گے بانس ناہیں باجی پھر بانسوری

ترجمہ بہت صاف ہے۔ سید صاحب نے مشہور مثل "نہ رہے بانس نہ بجے بانسلی" کی تضمین کی ہے۔ بہت بہتر تضمین ہے آپ کے کلام میں ہندی تخیلات اور زور الفاظ بہت پایا جاتا ہے یہی حقیقت بلاغت ہے۔

| سید مبارک علی بلگرامی |
|---|

سید مبارک علی بلگرامی۔ آپکے کبت اور دوہے جہاں تک دیکھے گئے نہایت بہتر ہیں۔ آپ کے ہندی زبان کا لطف آتا ہے۔ منشی شیو سنگھ صاحب انسپکٹر پولیس فرزند ٹھاکر رنجیت سنگھ سینگر تعلقہ دار ضلع اناؤ نے اپنی کتاب شیو سنگھ سروج میں لکھا ہے کہ "آپ کی کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری لیکن ان کے سیکڑوں کبت ہمارے کتب خانہ میں موجود ہیں۔

## کبت

کنک برن بال نگن لست مال موتن کے مال اور سوہیں بھلی بھانت سے

چندن چڑھائے چار وچندر کھی موہنی سی پرات ہی رہنائے پگو دھائے مسکات ہے
چوندری وچتر شیام سجی کے مبارک جو ڈھانکے نکھ سکھ نے نپٹ سکو جات ہے
چندر میں لپیٹ کے لپیٹ کے نکت مانو دن کو پرتام کے راتری چلی جات ہے

(ترجمہ سونے کے رنگ کا جسم موتی کا مالا گلے میں زیب دے رہا ہے جسم میں وہ جھلک رہا ہے چندن چڑھائے چاند سے مکھڑے والی دلفریب صبح کو نہانے کے لئے قدم رکھتی ہوئی مسکراتی ہے۔ عجیب چندری شیام سج کر مبارک سر سے پیر تک ڈھک کر سوچ رہی ہے) بقیہ صیاف ہے

میرن | یہ شاعر بھی ہندی میں اچھے مضامین لکھتا ہے زبان ہندی پر اس کو قدرت معلوم ہوتی ہے جہاں تک اس کا کلام میری نگاہ سے گزرا بیشتر عیوب سے پاک نظر آیا دو دوہے بطور نمونہ کے نقل کرتا ہوں۔

دوہا

میرن پیارے اسک ہی سپنو دیکھو موہیں      تم بن نیند نہ آوہی کیسے دیکھوں توہیں

دیگر

تم بن اے پی کو کرے کرپا مو پر ناتھ      موہیں اکیلی جان کے دکھ کر دینو ساتھ

(ترجمہ (سوائے تمہارے اے پیارے مجھ پر اتنی مہربانی کون کرے۔ مجھ کو اکیلی سمجھکر رنج وغم ساتھ کر دیا) نیا مضمون ہے تخیل کا خاص لطف ہے۔

ہمارا مطلب ان مسلمان شعراء ہندی کے یاد سے کسی کا وقت ضائع کرنا نہیں ہے بلکہ یہ دکھلانا ہے کہ حضرت امیر خسروؒ اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے سب سے

بڑی حیرت انگیز بات تو یہ ہے کہ جس طرح فارسی زبان میں تحریک جذبات کے داؤ رواں تھے اُسی طرح ہندی میں بھی وہی زور بازو تھا۔ بندش کی چُستی الفاظ کی دل آویزی تخیل کی پاکیزگی کی وہی شان ہے وہ بھی ایسے عہد میں جب کہ ہندی بھاشا خود ہنود کی شاعری میں اس قدر منجھی اور شائستہ نہ تھی۔ حضرت امیر خسرو سے پورے سو برس پیچھے ہوئے تو ٹھیک شہاب الدین غوری کے عہد سلطنت میں داخل ہوں گے اور آپ کو اُس عہد کے مشہور کوئی چندر سے سامنا ہوگا جس نے پرتھوی راج کے واقعات پر ایک نظم راج راسا کے نام سے لکھی ہے یہ وہ شاعر ہے جس کو ہنود چھپے چند کا تنہا اُسی طرح مالک سمجھتے ہیں جس طرح شری گوسائیں تلسی داس جی چوپائی کا بادشاہ تھا یہ تنہا شاعر ہی نہ تھا بلکہ پرتھوی راج چوہان کا وزیر بھی تھا سمت گیارہ سو انچاس میں پرتھوی راج کے ساتھ مارا گیا۔ اس کے کلام کا نمونہ یہ تین دوہے ہیں جن کو میں یہاں نقل کرے دیتا ہوں۔ ورنہ اس کی ساری نظم تو ایک مجلد ہے۔

سینک بان پرتھوی راج کی بانس گج چار — لگت چوٹ چوہان کی اوٹ تیں من گاری

بارہ بانس بیس گج انگل چار پرمان — اتنے گھر بادشاہ ہے مت چوکی چوہان

پھیر نہ جننی جنمی ہیں پھیر نہ کھینچی کمان — سات بار تم چوکیو اب نہ چوک چوہان

یہ وہ موقع ہے جبکہ پرتھوی راج اور شہاب الدین غوری سے اخیر جنگ ہے چوہانوں کے قدم میدان جنگ سے اُکھڑ رہے ہیں۔ شاعر اُن کو ہمت دلا رہا ہے کہ دیکھو

ماں دوبارہ نہیں چھنیگی اور نہ پھر کمان کھینچے گی یہ اخیر وقت ہے۔ سات بار تم نے غلطی کی اور اس کا نتیجہ دیکھ چکے اے چوہانوں۔ دیکھو اب کی بار نہ چوکنا ان مختلف ادوار کے شعراء کے کلام کو دیکھنے کے بعد اب حضرت امیر خسرو کے کلام کو ملاحظہ فرمایئے آپ فرماتے ہیں۔

دوہا

خسرو رین سوہاگ کی جاگی پی کے سنگ　　تن میرو من پیو کو دوؤ بھیے اک رنگ

(ترجمہ اے خسرو شب وصال معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی میرا جسم اور معشوق کی روح دونوں ایک ہی طرح رہی)

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں شب وصل ہی عاشق بن سنور کر معشوق سے ملتا ہے۔ فرح و سرور کا یہ عالم ہے کہ رات آنکھوں ہی میں بسر ہو گی۔ عاشق وفور خوشی و مسرت سے اپنے آپ کو بھول جاتا ہے اور اپنی ہستی اور تشخص کو بھی کھو دیتا ہے بجز ذات معشوق کے دوسری تمام ہستیاں معدوم ہو جاتی ہیں گو یا حقیقت ایک ہی ہے مظہر میں تعدد ہے ایک ہی وجود ہے جو در مختلف صورتوں میں متشکل ہے عشق کا ابتدائی مرتبہ تصور معشوق سے شروع ہوتا ہے پھر جس قدر اس کے مدارج طے ہوتے ہیں اسی قدر یہ تصور محویت اختیار کرتا ہے اور ماسوائے محبوب سے انقطاع ہوتا ہے اخیر منزل محویت میں فرق امتیازی بھی مٹ جاتا ہے اور یہ حجاب انانیت خودی غائب ہو جاتا ہے یہ مرتبہ اخیر وہ ہے جس کو فنا سے تعبیر کرتے ہیں یہ بہت ہی لذت و سرور بخش حالت ہے اس لئے کہ تعلقات دنیا کے زنجیر کی پہلی کڑی اپنی ہستی اور اس کے بقا کی

کوشش ہی جب اس زنجیر کی کڑی ٹوٹی تو تعلقات عالم کا سارا طلسم درہم و برہم ہوجاتا
ہی یہ حالت انسان میں دو طرح سے پیدا ہوتی ہے یا فطرتاً جیسے انبیاء کرام یا عملاً
وکسباً جیسے فقرا اور صوفیین کرام اپنی ریاضات اور اعمال شاقہ ذکر و فکر سے یہ شغل
حاصل کرتے ہیں۔ شری کرشن نے بھگوت گیتا میں کہا ہی (بھگوت گیتا ادھیائے بارہ منتر ۹)

अथ.चित्तं समाधातुं नशत्कोषि मीय स्थिरम् ॥
अभ्यास योगेन ततो मामिच्छाप्तुं धनजम ॥ ९ ॥

(ترجمہ۔ جو تو میرا تصور قایم نہیں کرسکتا تو اے ارجن تو شغل کی مزاولت حاصل کرنے کی سعی کر)
یعنی اے ارجن اگر تجھ میں فطری طور پر یہ قوت نہیں ہے کہ تو خیال کو یکسو
کرسکے تو ریاضات اور اشغال کے ذریعہ سے منزل فنا تک پہنچ سکتا ہی۔

ادھیائے ۸ منتر ۱۴ (بھگوت گیتا)

अनन्य चेताः सततं योमां स्मरति नित्यशः ॥
तस्याहं सुलभ पार्थ नित्य युक्तस्य योगिनः ॥ १४ ॥

(ترجمہ اے ارجن جو یوگی یکسو دل سے ہمیشہ اور ہر لحظہ میرا تصور کرتا ہی اور ہر وقت اس
تصور میں غرق رہتا ہی وہ مجھے بآسانی پاتا ہی)

یعنی محبوب کے وصل اور دیدار کے لئے ذکر و فکر بہترین ذریعہ ہی زندگی میں
سب سے بڑی اور ناقابل تسخیر چیز خیال ہے اسی پر تمام اعمال کا دار و مدار ہی اس پر
قابو ہو جانے سے انسان صفات ملکوتی کا حامل ہوتا ہی چونکہ اس پر انسان کا کوئی

بس نہیں ہے اور نہ اس کے لہروں کو جو ہر وقت دماغ میں آتی جاتی رہتی ہیں سکون میں لاسکتا اس کا اگر کوئی علاج زود اثر ہے تو صرف عشق ہے۔ یہی ایک چیز ہے جو خیال کو ایک جانب لگاتی ہے مولانائے روم فرماتے ہیں ؎

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما
اے طبیب جملہ علتہائے ما

علامہ صدرالدین شیرازی نے اسفار اربعہ میں لکھا ہے کہ دنیا میں کوئی موجود ایسا نہیں ہے جو اس آگ کی گرمی سے متاثر نہ ہو ہر شئے میں فطرت نے عشق کی کشش رکھی ہے اس دعوی کو نہایت بہتر فلسفی نے دلیل سے ثابت کیا ہے خوف طوالت سے میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں یہ بحث بہت لطیف ہے اور اس پر کچھ لکھنے کو بھی جی چاہتا ہے لیکن یہ محل اس کے لئے مناسب نہیں۔ حضرت امیر خسرو اس دوہے میں کہ اس سہاگ کی رات کو معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی یہ دکھلا رہے ہیں اس دنیا میں جس کو وہ رات سے تعبیر کرتے ہیں اس لئے کہ دنیا محل غفلت ہے جیسا کہ رات خواب کے لئے بنائی گئی ہے محبوب کے تصور میں زندگی بسر کی جس کو جاگنے سے تعبیر کرتے ہیں یعنی میں اس دنیاوی زندگی میں اپنے معشوق کی محبت اور خیال سے کبھی غافل نہیں رہا جس سے مجھکو یہ مرتبہ حاصل ہوا کہ اپنے وجود و ہستی کو بیچ میں سے کھو دیا اور اپنے محبوب میں اور اپنی ذات میں کوئی فرق امتیازی نہیں پاتا اور اس نوع وصال سے جو لذت و شادمانی حاصل ہوئی اس کو سہاگ سے تعبیر کرتا ہوں

بلاغت ہے ہندی میں سوہاگ کے معنی خوش قسمتی، معشوق کا پیار، عورتوں کا زیور و
آرائش کے ساتھ اپنے شوہر سے ملنا شادی اس لفظ نے اس جملہ میں جان ڈال دی
اگر اس طرز ادا اور الفاظ کی سلاست اور خوبی پر نگاہ ڈالی جائے (اس زمانہ کی ہندی
بھاشا کو پیش نظر رکھکر) تو حیرت ہوگی کہ آج جبکہ ہندی بھاشا کہاں سے کہاں
پہنچ گئی یہ ترکیب اور نظم الفاظ اس زمانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے کوئی شخص
کسی طرح اس شعر کو پڑھکر اس کے قدامت کو محسوس نہیں کر سکتا یہ کمال بلاغت ہے
حضرت امیر خسرو کی قابلیت اور فطری استعداد کا یہ بہترین اور مکمل ثبوت ہے اس
مضمون کے قریب قریب متی رام نے یہ شعر لکھا ہے

سب شرنگار سندری سج بیٹھی سیج بچھائی ۔ بھو درد پدی کو دس پاسر نہیں بتائی
سندری سیج سنواری کے ساجی ہے شرنگار ۔ درگ کملن کے دوار میں باندھی بندن وار

(ترجمہ عورت اپنے پلنگ کو سج کر اور ہر قسم کے زیور سے آراستہ پلکوں پر نگاہ کا سہرا
باندھ لیا ہے)

اس شعر میں متی رام نے دو باتیں دکھلائیں ہیں ایک عاشق کا اضطراب اور
شوق دیدار اور دوسرے اس کی ملاقات کی خوشی میں اپنے ظاہری آراستگی
تاکہ محبوب بھی محظوظ ہو اس مضمون کو اگر حضرت امیر کی نظم سے موازنہ کیا جائے تو
باوجودیکہ متی رام بہترین شعرا میں سے ہو اور اہل زبان ہے لیکن دونوں میں فرق عظیم
نظر آئے گا۔

دوسرا دوہا امیر خسروؔ فرماتے ہیں۔

گوری سووے سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس	چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چہوندیس

یہ اُس موقع پر کہا گیا ہی جبکہ حضرت امیر خسروؔ کے پیر کا وصال ہوا ہی ہندی کلام میں مرثیہ بہت کم نظر آئے گا ہندی شعرا میں مرثیہ گوئی کا مذاق نہ تھا یہ حضرت امیر خسروؔ کی جدت ہی کہ اپنے ہندی زبان میں اس بلاغت کے ساتھ مضمون مرثیہ کو نباہا ہی ہر زبان میں جس قسم کے خیالات بکثرت رائج ہوتے ہیں اُسی کے موافق الفاظ بھی قدرتاً ڈھل جاتے ہیں کوئی شاعر اُن خیالات کو جب نظم کرتا ہی تو اس کو کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی الفاظ کا ذخیرہ اُس کے پاس ہی خیالات کے لحاظ سے اُن کو فقط ترتیب دینا رہجاتا ہی جب کوئی نیا رنگ اور خیال جو عام مذاق سے بیگانہ ہی لکھنا پڑتا ہے تو اُس کے لئے اچھے الفاظ نہیں ملتے جیسے زمانہ جاہلیت کے شعراء عرب کا کلام بعد اسلام لانے کے بہت پست ہو گیا اس وجہ سے کہ اُن کی فصاحت کی بنیاد جن خیالات پر تھی اُس کے لئے اُن میں الفاظ متداول اور منجے ہوئے تھے کہ وہ خیالات جب اُن الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر نکلتے تھے تو بہت دلفریب ہوتے تھے لیکن جب اسلام نے اُن کو اُن خیالات سے پھیرا تو زور الفاظ اور چستی بندش باقی نہ رہ سکی لیکن حضرت امیر خسروؔ کی اس قدرت کو دیکھکر حیرت ہوتی ہے کہ اس غیر متداول خیال کو کس خوبصورتی سے ادا فرماتے ہیں۔

معشوق چارپائی پر سو رہا اور سیاہ بالوں کو چہرہ پر چھوڑ لیا منہ کو زلفوں سے

ڈھک لیا۔ اے خسرو اب یہاں اپنے گھر کو سدھار کہ دنیا اندھیری ہو گئی حضرت امیر خسروؒ اپنے غم کی تصویر پیش کر رہے ہیں اور یہ ظاہر فرماتے ہیں کہ اس زندگی کا ماحصل زیارت معشوق ہے۔ یہ مدعا جب فوت ہو گیا تو زندگی بیکار ہے۔ حضرت امیر نے گھر سے عالم ارواح مُراد لی ہے۔ اس لئے کہ روح کی اصلی منزل وہی ہے جہاں سے حکم باری تعالیٰ نے اُس کو جُدا کر کے ابدان حیوانی میں قید کر دیا۔

| روح حالت بیقراری میں ہے۔ | روح ہمیشہ اُسی خزینۂ وجود۔ وطن محبوب کی فطرتاً مشتاق ہے۔ اُس مسکن مالوف کے لئے ہر دم تڑپتی رہتی ہے۔ |
|---|---|

مولانائے رومی نے اسی مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے بلکہ اپنی مثنوی کی بسم اللہ اسی سے کی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

بشنو از نے چوں حکایت میکند — وز جدائیہا شکایت میکند
کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند — از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق — تا بگویم شرح درد اشتیاق
ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش — باز جوید روزگار وصل خویش

یعنی ہر شے جو موجود ہوئی اُسی خزینۂ وجود سے نکل کر عالم شہود میں نمودار ہوئی اور پھر اسی قرارگاہ میں گھوم گھام کر جا پہنچے گی۔ یہ مدت جس میں روح اپنے ٹھکانے سے جُدا رہتی ہے سخت بےچینی اور اضطراب کا زمانہ ہے یہ ایک مسئلہ فطرت ہے کہ انسان کو اپنے وطن مالوف کی طرف طبعی لگاؤ ہوتا ہے اسی اصول پہ ہر وہ چیز جس کو اس محل

اور جگہ سے قربت ہوتی ہو اُس کی جانب انسان کا طبعی میلان ہوتا ہو۔ کیا وجہ ہو کہ ایک مسافر مہجور الوطن جس کو گھر چھوڑے زمانہ گزر گیا ہے اگر کوئی شخص اُس دیار کا نظر سے گزر جاتا ہو تو اُس کی جانب طبیعت میں ایک خاص کشش پیدا ہوتی ہے یہی طبعی مناسبت ہو چنانچہ ہر طالب معرفت بادیہ پیمائے وادی حقیقت جب اُس منزل تک پہنچے ہوئے سے ملتا ہو تو اُس کی طرف بیتابانہ بڑھتا ہو اس لئے کہ

اے گُل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری

یہی سبب ہو کہ مُرید کو شیخ سے وہ اُلفت پیدا ہو جاتی ہو جو دنیا کی کسی چیز سے نہیں ہوتی۔ شیخ کو اُس مخزن سے قربت ہوتی ہو جو روح کا اصلی وطن ہے۔ شری کرشن کہتے ہیں (بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ اشلوک ۳۹)

यच्चापि सर्व भूतानां बीजं तदह मर्जुन ॥
नतदस्ति विनायत्स्यान्मया भूतं चराचर ॥ ३९ ॥

[ترجمہ اے ارجن کُل مخلوقات کا تخم میں ہی ہوں کوئی شے متحرک اور غیر متحرک ایسی نہیں ہے جس میں میں نہ ہوں (۳۹) بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ اشلوک ۴۱

यद्यद्विभूति मत्सत्वं श्रीमदूर्जित मेववा ॥
तत्त देवोऽवगच्छत्वं ममतेजोंश संभवम् ॥ ४१ ॥

[ترجمہ جو شے کمال یا خوبصورتی یا قوت رکھتی ہے جان لے کہ وہ میرے نور کے ایک کرشمہ سے پیدا ہوئی ہی۔ ۱ بھگوت گیتا ادھیائے ۱۲ اشلوک ۳۴

यथा प्रकाश यत्येकः कृत्स्नं लोक मिमंरविः ॥
क्षेत्र क्षत्री तथा कृत्स्नं प्रकाशयति भारत ॥ ३४ ॥

ترجمہ اے ارجن جیسے ایک سورج تمام عالم کو روشن کرتا ہی اسی طرح ایک روح سب جسموں کو روشن کرتی ہے اسی مضمون کو ایک شاعر یوں ادا کرتا ہی ؎

دو ہزاران جام گوناگوں شرابے بیش نیست — گرچہ بسیار ند انجم آفتابے بیش نیست
گرچہ بر خیزد ز آب بحر موج بے شمار — کثرت اندر موج باشد ایک آبے بیش نیست

منڈکوپنشد | منڈکوپنشد جو اتھرون وید کی ایک شاخ ہی اس مضمون بہت وضوح کے ساتھ ظاہر کرتا ہی۔

منڈکوپنشد منڈک پہلا کھنڈ پہلا اشلوک۔

यथोर्ण नाभीः सृजते गृह्णते चयथा पृथिव्यामोषधयः सम्भवन्ति ॥
यथासतः पुरुषात्केशलोमानि तथाऽक्षरात्सम्भवतीह विश्वम् ॥ १ ॥ १ ॥

(ترجمہ جیسے مکڑی جالا بناتی ہی اور پھر سمیٹ لیتی ہی جیسے زمین میں دوائیں پیدا ہوتی ہیں جیسے جاندار کے جسم پر بال وغیرہ پیدا ہوتے ہیں اسی طرح اس غیر فانی ذات سے یہاں پر دنیا موجود ہوتی ہی۔)

مسئلہ عود الی الاصل | یعنی جیسے مکڑی جالا تنتی ہی اور پھر سمیٹ لیتی ہی اور زمیں سے دوائیں غلہ وغیرہ وغیرہ پیدا ہوتا ہی اور پھر اسی زمین میں کھاد وغیرہ کی صورت میں

واپس جاتا ہے اسی طرح یہ عالم اس باری تعالیٰ کے ایک شمّہ نور سے پیدا ہوتا ہے اور پھر فنا ہو کر اسی کی طرف لوٹ جاتا ہے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے (والیہ المرجع والیہ المآب) کائنات عالم کا وجود جس روح سے ہے اس کا مخزن وہی ذات ہے اور وہی اُس کا وطن مالوف ہے اس قید جسمانی میں آ کر وہ اسی وطن مالوف کے لیے بیتاب اور بے چین رہتی ہے۔

حضرت امیر خسروؒ فرماتے ہیں کہ جو چیز تسکین و تسلّی باطن کی تھی اور جس سے روح اس قید حیات میں سہارا لیتی تھی جب وہ نہ رہی تو اب ہمارا اس عالم میں رہنا کلفت اور الم کا سبب ہے جیسے انسان اندھیرے میں گھبراتا ہے اور اندر ہی اندر گھٹتا ہے اسی طرح ہمارے لیے یہ عالم اس ذات کے نہ رہنے سے تاریک اور ظلمت کدہ ہے اگر اس دوہے کے الفاظ اور استعارات پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ کلام تلمیحات اور استعارات سے مرصع نظر آئے گا موت کی تعبیر خواب سے بہتر ہو نہیں سکتی حدیث میں وارد ہے کہ "النوم اخو الموت" فقر کے لیے تو حقیقتاً موت خواب راحت ہے۔ اس حالت میں قوائے باطنہ کے اعمال تیز ہو جاتے ہیں اس لیے کہ اعضاء اور حواس ظاہرہ اپنے اشغال سے معطل ہو جاتے ہیں تو وہ رُکاوٹ جو حواس ظاہریہ کے اشغال کی وجہ سے حواس باطنیہ میں پیدا ہوتی ہے دُور ہو کر حواس باطنیہ کے اشغال کو تیز کر دیتے ہیں اس بحث پر میرا مستقل رسالہ ہے میں نے اس کے ہر پہلو پر کافی روشنی ڈالی ہے اس رسالہ کی سب سے بڑی عزت یہ ہے کہ جناب معلی القاب نواب حاجی محمد اسحٰق خاں

صاحب بہادر سابق جج نے فرط کرم سے اپنے اسم گرامی کے ساتھ معنون کئے
جانے کی عزت بخشی ہے اس رسالہ میں یہ بحث مفصل ملے گی یہاں مختصراً ہنود کے
خیال کے مطابق لکھتا ہوں چونکہ میری گفتگو ہندی کلام پر ہے اس لئے میں نے
ہنود کے خیالات کا ذکر مناسب سمجھا تاکہ اختلاف موضوع نہ ہو پرشن اوپنشد جو
اتھروں وید کا ایک حصہ ہے اس کے متعلق لکھتا ہے پرشن اوپنشد۔ پرشن ۴ اشلوک ۲

तस्मै स होवाच यथा गार्ग्य । मरीचयोऽर्कस्यास्तं ।
गच्छतः सर्वा एतस्मिंस्तेजोमण्डल एकी भवन्ति ॥

ताः पुनः पुनरुदयतः प्रचरन्त्येवं ह वै तत्सर्वं परे देवे ।
मनस्ये की भवति तेन तर्ह्येष पुरुषो न शृणोति न पश्यति ॥

न जिघ्रति न रसयते न स्पृशते नाऽभिवदते नाऽऽनन्दयते ।
न विसृजते नेयायते, स्वपितीत्याचक्षते ॥ २ ॥ ७७ ॥

ترجمہ اس سائل کے لئے وہ (آچاریہ) بولا اے خاندان گارگ کا پیدا جیسے ڈوبتے ہوئے سورج
کی تمام کرنیں اس خزانہ نور میں ایک ہو جاتی ہیں پھر پھر طلوع ہوتے ہوئے (اس سورج کی) وہ
(کرنیں) پھیلتی ہیں اسی طرح بے شبہ وہ سب (حواس ظاہری) عمدگی سے درخشاں خیال میں
سمٹ جاتی ہیں اس وجہ سے اس (حالت خواب) میں یہ انسان نہیں سنتا۔ نہیں دیکھتا نہیں
سونگھتا۔ نہیں چکھتا۔ نہیں چھوتا۔ نہیں بولتا۔ نہیں پکڑتا راحت کا احساس نہیں کرتا نہیں چھوڑتا
اور نہ چلتا ہے اور تب سوتا ہے ایسا کہتے ہیں۔"

اس اشلوک میں ایک سوال کا جواب دیا گیا ہے۔ سوریہ کے بیٹے گارگیہ نے
اچاریہ سے پوچھا تھا کہ جسم انسانی میں کون سوتا ہے اور کون جاگتا ہے اور کون
خواب دیکھتا ہے۔ راحت خواب کون اوٹھاتا ہے ان سوالات میں سے یہ سوال
کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے اس جواب سے حقیقت خواب واضح ہوتی ہے
اور اسی سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے ان دونوں
سوالات کا مجموعہ حقیقت خواب کو واضح کرتا ہے اس کا جواب اچاریہ یوں دیتے
ہیں کہ اے گارگیہ جیسے شام کے وقت ڈوبتے ہوئے سورج کی تمام کرنیں سمٹ کر
اس کے خزینہ نور میں لیں (جذب) ہو جاتی ہیں اور یہ نصف کرہ زمین تیرہ و تار ہو جاتا
ہے اور پھر صبح کو وہ کرنیں اس سورج سے نکل کر تمام پھیل جاتی ہیں اور تاریکی دور
ہو کر روشنی پیدا ہوتی ہے اسی طرح خواب کے وقت یہ حواس ظاہری کرنوں کی طرح
خیال کے خزانہ میں جذب ہو جاتے ہیں اور جس طرح سورج کے ڈوب جانے سے
تاریکی پھیل جاتی ہے اسی طرح ان حواس ظاہری کے خیال میں جذب ہو جانے
سے خواب کی تاریکی جسم انسانی میں پھیل جاتی ہے اسی تعطل حواس کا نام خواب
ہے اس حالت میں انسان نہ سن سکتا اور نہ دیکھ سکتا نہ چل پھر سکتا اعمال ظاہری
سے بالکل معطل ہو جاتا ہے خواب کے ختم ہوتے ہی جب بیداری کا وقت آتا ہے
تو جس طرح سورج سے کرنیں نکل کر عالم کو روشن کر دیتی ہیں اسی طرح حواس ظاہری
اپنے خزینہ حاسہ خیال سے نکل کر اپنے اشغال میں مصروف ہو جاتے ہیں لہذا

اُن حواس کا اپنی قوت کے ساتھ خیال میں جذب ہو جانے کا نام تعطل حواس ہے۔ پرشن اوپنشد پرشن ۴ اشلوک ۳

प्राणाग्नय एवैतस्मिन् पुरे जाग्रति । गार्हपत्यो
ह वा एषोऽपानो व्यानोऽन्वाहार्यपचनो
यद्गार्हपत्यात्प्रणीयते प्रणयनादाहवनीयः प्राणः ॥ ३ ॥ ४५ ॥

ترجمہ۔ اس گاؤں (جسم) میں پانچ آگ جاگتی ہیں۔ یہ اپان وایو گارہ پتی اگنی ہی ویان دکشنا اگنی ہے جو گارہ پتی اگنی سے بنایا جاتا ہے گارہ پتی اگنی سے بنائے جانے سے پران وایو آہوتی اگنی ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ انسان کے حواس خمسہ حالت خواب میں معطل ہو جاتے ہیں لیکن جسم انسانی میں پانچ آگ ہیں وہ جاگتی ہیں ان کا مخزن پران مانا گیا ہے ان کی تفصیل یہ ہے ایک سمان وایو یہ اجزاء عالم میں بشکل خلا ایک صورت پر قائم و باقی ہے اور بقیہ چار وایو (انفاس) کا مبدا ہے دوسرا پران وایو یہ عالم میں بشکل ہوا محیط ہے اور جسم انسانی میں بصورت نفس باہر سے اندر کی طرف جاتا ہے اور اس کا مرکز دل ہے تیسرا اپان وایو جسم انسانی میں بصورت حرارت غریزی موجود ہے اس کا فعل یہ ہے کہ جو ہوا باہر سے اندر کی طرف جاتی ہے اُس کو پھر باہر لوٹا دیتی ہے اس کا مرکز پتہ ہے۔ چوتھا ویان وایو جسم انسانی میں بحالت برودت موجود ہے اس کا فعل غذا کو اعضاء میں پہونچانا اور جسم میں نمو پیدا

کرتا ہے اس کا مرکز پھیپھڑہ ہے۔
روان وایو۔ جسم انسانی میں تشکیل ذرات خاکی ہے۔ اس کا فعل اعضائے بیرونی کو حرکت دینا ہے جگر اس کا مرکز ہے ان انفاس کو آگ سے تعبیر کیا ہے کہ ظلمت اپنا اثر ہر چیز پر ڈال سکتی ہے اور ہر شئے ظلمت سے تاریک ہو جاتی ہے مگر آگ کہ اس پر ظلمت کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور اُس کو تاریکی چھپا نہیں سکتی۔ حالت خواب میں دیگر جمیع قوار کا تعطل ہوتا ہے مگر ان قوار میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوتا۔ پرشن اوپنشد۔ پرشن ۴۔

स यथा सोम्य ! वयांसि वासोवृक्षं सम्प्रतिष्ठन्ते ।
एवंहवै तत्सर्वं पर आत्मनि सम्प्रतिष्ठते ॥ ७ ॥ ४६ ॥

**ترجمہ**۔ سو جیسے اے سومیہ چڑیوں کا غول (اپنے) آشیانہ کے درخت پر ٹھہرتا ہے بے شبہ اسی طرح وہ سب اس سے زیادہ لطیف روح میں قرار پکڑتے ہیں۔

منشا یہ ہے کہ حواس خمسہ ظاہری جس طرح خیال میں جذب ہو جاتے ہیں۔ اور اس حالت میں ان جداگانہ متفرق قواء کے یکجا ہو جانے سے بلا کسی عضو کی مدد کے خود ہی دیکھتا ہے اور سنتا ہے اور چکھتا ہے وغیرہ وغیرہ اس کی احتیاج کسی عضو ظاہری کی طرف باقی نہیں رہتی اسی طرح یہ سب حواس مع خیال اور دیگر قواء کے ایک وقت میں سمٹ کر روح میں جو اس سے بھی زیادہ لطیف ہے جذب ہو جاتے ہیں۔ اس وقت روح بلا کسی قوت اور عضو ظاہری کے خود ہی لذت حاصل

کرنے کے لئے مستعد ہو جاتی ہے اس سے موت اور خواب میں فرق ظاہر ہو گیا
کہ حالت خواب میں بعض قوا معطل ہو جاتے ہیں اور بعض بیدار رہتے ہیں اور اپنے
انتظامات بدنی میں مشغول رہتے ہیں اور حالت موت میں یہ قوا بھی مع خیال
کے سمٹ کر روح میں جذب ہو جاتے ہیں اور روح ہر قسم کے احساسات کیلئے
بلا کسی عضو کے امداد کے مستعد ہوتی ہے تمام قوا قوت متخیلہ کے مجموعی حالت
میں اُس کی ذات میں موجود ہوتے ہیں اس کی توضیح یوں ہے کہ روح جس طرح
اپنے قوت عاقلہ سے علوم عقلیہ کو بلا مدد جسم حاصل کرتی ہے اسی طرح اپنے قوت
متخیلہ اور اعمال خیالی میں بدن مادی کی محتاج نہیں روح جب اس جسد کو چھوڑ دیتی
ہے اور قوت وہمیہ کو جس سے وہ ہر جزئیات اور اشکال جسمانی کو قوت متخیلہ کی
مدد سے معلوم کرتی ہے اپنے ساتھ اس عالم جسمانی سے بدن انسانی کو ترک
کر کے لیجاتی ہے تو اُس حالت تجرد میں بھی انہیں قوا کے مدد سے صور جسمانی
اور ہر قسم کے امور کا ادراک کرتی ہے اس لئے کہ جس طرح خواب میں تمام حواس
ظاہری خیال میں جذب ہو جاتے ہیں اُس حالت میں خیال کو یکسوئی حاصل ہوتی
ہے بخلاف حالت بیداری کے جس میں حواس ظاہری کے پریشانی اور طبیعت
کے انتظام بدنی میں مشغول ہونے سے خیال میں انتشار ہوتا ہے اور اُس کا اپنا
فعل معطل ہو جاتا ہے لیکن حالت خواب میں انسان دیکھتا بھی ہے سنتا بھی ہے۔
سونگھتا بھی ہے۔ اسی وجہ سے کہ یہ تمام حواس ظاہری قوت۔ باصرہ۔ سامعہ۔ شامہ

ذائقہ اور لامسہ خیال میں جذب ہو کر شئے واحد اور متحد بالذات ہو جاتے ہیں
اور یہ تمام قوتیں اس کے ساتھ متحد ہو کر ایک سی ہو جاتی ہیں اس حالت میں پھر
ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ خیال ہی دیکھتا ہے۔ سنتا ہے۔ چھوتا ہے وغیرہ وغیرہ مثلاً ایک
انسان عالم بھی ہے۔ خوش بیان بھی ہے۔ خوش گلو بھی ہے خوش نویس بھی اور
حافظ بھی ہے جب لکھنے کی ضرورت ہو تو وہ اچھا لکھے گا۔ رمضان شریف میں
تراویح بھی پڑھا سکتا ہے۔ اچھے وعظ بھی کہ سکتا ہے علوم سے واقف بھی ہی
یہ تمام امور اس کی ذات میں مجموعی طور پر پائے جاتے ہیں اسی طرح حواس
ظاہری اور باطنی خیال میں جذب ہو جائیں اور خیال یکسو ہو کر روح میں جذب
ہو جائے تو روح خود ابجائے خیال کے تمام قوا کی حامل ہو گی اور ان
تمام قوا، خیال واہمہ۔ حافظہ وغیرہ اور خمسہ حواس ظاہری کے ملنے سے
متحد بالذات ہو گی اور ان قوا سے جو اعمال جداگانہ صادر ہوتے تھے اُن
کا مصدر بلا امتیاز روح ہی ہو گی وہی قوت متخیلہ بھی ہو گی۔ قوت باصرہ بھی۔ حافظہ
بھی اور سامعہ بھی وغیرہ وغیرہ جیسا کہ شیخ الرئیس نے تعلیقات میں لکھا ہے
"ارواح کواکب نفوس انسانی میں تاثیرات پیدا کرتے ہیں لیکن نفوس انسانی
ارواح کواکب میں کسی قسم کے اثر پہونچانے سے معذور اور مجبور ہیں اس وجہ سے
نفوس انسانی کی قوت مختلف قوا میں منتشر ہے نفس انسانی کی قوت متعدد مقامات
پر بٹی ہوئی ہے کچھ بصارت کا کام دیتی کچھ سامعہ کا کام دیتی رہتی ہے کچھ ذائقہ

کا کام دیتی رہی ہے بخلاف ارواح کواکب کے جنکے قوا منجمد ہوکر ایک ذات میں
متحد ہیں اور ان میں اس طرح انتشار اور تجزیہ نہیں ہے اس وجہ سے نفس انسانی
اپنے حد ذات میں ضعیف ہے چنانچہ جب انسان سوجاتا ہے اُس وقت یہ
قوائے ظاہری خیال میں مجتمع ہوکر ایک قوت ہوجاتے ہیں اس لئے خیال
آزاد ہوکر ہر طرح معلومات پر قادر ہوتا ہے بعید و نزدیک اس کے لئے یکساں
ہے جو چیزیں قوت بصری سے معلوم نہیں ہوسکتیں ان کو حالت خواب میں
انسان دیکھتا ہے موت کی حالت اس سے بھی ممتاز ہے خواب میں پھر بھی طبیعت
انسانی دوسرے امور کی طرف مشغول ہوتی ہے جیسے ہضم غذا۔ جذب اور دیگر حرکات
طبعیہ اور نفسانیہ وغیرہ جس سے قوت متخیلہ بالکل آزاد نہیں ہوتی مذکورہ بالا پانچ
ہواؤں کے بیداری سے جن کو اوپنشد والے نے آگ سے تعبیر کی ہے متخیلہ
مشغول رہتی ہے اور اپنا اصلی کام نہیں کرسکتی امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ نے
فرمایا ہے کہ جو لوگ فقراء کے مکاشفات کے منکر ہیں وہ سخت جاہل ہیں رات و
دن کا تجربہ ہے کہ انسان جب سوجاتا ہے اُس وقت خواب میں ان امور کو دیکھتا
ہے جن کو اس نے نہ کبھی دیکھا ہے اور نہ سنا ہے ایک شخص جو بصرہ میں سوتا ہے
ملک شام کے محل اور بازاروں کو دیکھتا ہے اور اس سے انکار بھی نہیں ہوسکتا
تو اگر حالت بیداری میں بھی کیفیت مشق و ریاضت سے پیدا کرے تو کیا عجب ہی
شیخ الرئیس نے رسالہ اضحویہ میں بعض علما کا قول نقل کیا ہے انسان جب مرجاتا ہے

اور اُس کی روح اس عالم کو چھوڑ دیتی ہے اور اس کو اپنے وجود کا احساس باقی رہتا ہے اور قوت متخیلہ جو جزئیات موجودات کو سمجھتی اور بوجھتی ہے اُس کے ساتھ ہوتی ہے اور متخیلہ کا ادراک جزئیات کو اس طرح پر نہیں ہوتا جس طرح کاغذ پر کوئی تصویر اوتر آتی ہے بلکہ اسی طرح پر جیسے انسان اپنے اعمال خود کرتا ہے اور چیزوں کا ادراک کرتا ہے تو وہ اپنے کو محسوس کرتی ہے کہ دنیا چھوٹ گئی اور آپ کو ویسا ہی محسوس کرتی ہے جس جسم کے ساتھ وہ قبر میں مدفون کی گئی تھی۔ تمام تکلیفات اور آلام جن کی شرع محمدی نے تصریح کی ہی برداشت کرتی ہے یہی عذاب قبر ہے اگر وہ روح سعید اور نیک بخت ہے تو ہر قسم کے آرام اور آسائش حور و غلمان اور جنت و انہار سے جنکو پیغمبر برحق نے فرمایا ہے لذت بھی اوٹھاتی ہے جیسا کہ رسول مقبول صلعم نے فرمایا ہے القبر اما روضۃ من ریاض الجنۃ او حفرۃ من حفر النیران

ترجمہ۔ قبر یا ایک کیاری ہے جنۃ کی کیاریوں میں سے یا ایک غار ہے غار ہائے دوزخ سے

اس سے یہ امر واضح ہو گیا کہ موت کی تشبیہ نوم سے کس قدر صحیح اور بلیغ ہے اور فقرا کے لئے تو موت حقیقتاً خواب ہے جس میں فقط ظاہر میں تعلقات دنیا سے انقطاع ہو کر استغراق کلی کی حالت ہوتی ہے اور موت سے ہمیشہ کے لئے رہائی ہو جاتی ہے شوتیا شوتر اوپنشد میں جو ویدانت میں بہتر کتاب ہے اس مضمون کو یوں بیان کیا ہے شوتیا شوتر اوپنشد ادھیائے ۴ اشلوک ۱۵۔

स एव काले भुवनस्य गोप्ता विश्वाधिपः सर्वभूतेषु गूढः ।

यस्मिन् युक्ता ब्रह्मर्षयोदेवताश्च तमेवं ज्ञात्वामृत्युपाशांश्छिनत्ति ॥१५॥

**ترجمہ** وہ ہے۔ وقت پر اس عالم کا پالنے والا۔ مالک ہر شے میں جلوہ گر جس برہما

اور دیوتا کو پہونچے ہوئے ہیں اُس کو اس طرح جان موت کی رسّی کو کاٹتا ہے

یعنی وہ خالق انسان کے اعمال اندوختہ کے پھل پانے کے وقت بندوں کی اُن کے اعمال کے موافق پرورش کرتا ہے وہی دنیا کا لاشریک مالک ہے انسان سے لیکر اشجار و نباتات تک تمام چیزوں میں شاہد عادل کی طرح جلوہ گر ہے اولیاء عظام اور انبیاء کرام جو وحدت وجود کے زینوں کو طے کر کے بام اناالحق تک پہونچے ہیں یا ریاضیات و مجاہدات سے ہر وقت استغراق میں رہتے ہیں وہی اب موت کی مضبوط زنجیر کو کاٹ سکتے ہیں ہم جس حالت کو موت سے تعبیر کرتے ہیں وہ حقیقت میں موت نہیں ہے جو زندگی میں اندھا ہے اور اُس کی آنکھوں سے حقایق اور معارف کا پردہ نہیں اوٹھا ہے وہ زندگی ہی میں مرچکا شروتی میں اس جہل کا نام موت ہے۔ شروتی کہتی ہے۔ मृत्युवै तमः

ترجمہ۔ تاریکی ہی موت ہے

مادہ جسمانی میں روح مقید تاریکی جہل سے مختلف قسم کے تخیلات سے پریشان ہو کر پیچ و تاب کھاتی ہے۔ جہل سے جس قدر اوہام باطلہ پیدا ہوتے ہیں ان کے دور کرنے کا اگر کوئی ذریعہ ہے تو صرف یہی کہ اُس ذات واجب الوجود کے خیال میں تمام قواء باطنیہ کو مصروف کر کے خیال کی یکسوئی حاصل کرے اور قلب پر انکشاف تمایق

اور معارف سے چشم بصیرت میں بینائی پیدا کرے اللہ تعالےٰ فرماتا ہے "من کان فی هذه اعمیٰ فهو فی الآخرة اعمیٰ" جو اس دنیا میں اندھا ہے وہ آخرت میں بھی اندھا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ نے زلفوں کو شب تار سے اور چہرہ کو آفتاب سے جو تشبیہ دی ہے وہ فارسی اور ہندی شعرا میں یکساں متداول ہے لیکن اس ایک دوہے میں اس قدر مضامین کو جمع کرنا دریا کو کوزہ میں بند کرنا ہے۔ یہ آپ کی طبع مواج کی ایک لہر ہے۔

اوپر ہم نے نورسوں کا اجمالی ذکر کیا ہے تفصیل کی چنداں حاجت نہ تھی اور نہ اس کا موقع تھا ان میں سے یہ دوہا کرونا رس करुणारस میں ہے جس کو ہم مرثیہ کہہ سکتے ہیں کرونا رس کی تعریف میں اوپر لکھ چکا ہوں تاہم یہاں قند مکرر کے خیال سے دوبارہ نقل کرتا ہوں اس کو لوگ شرنگار بھی کہتے ہیں راگ بھٹ لکھتے ہیں۔

स्यादेकतरपंचत्वे दंपत्योरनुरक्तयोः ॥
श्रृंगारः करुणाख्याभं सुप्तवर्णन पचसः ॥ १९ ॥

ترجمہ۔ دو محب عورت اور مرد میں سے ایک کے مرجانے سے یا شوہر کے تارک الدنیا ہوجانے سے وپرلنبھ نامی شرنگار ہوتا ہے گذری ہوئی باتوں کی یاد ہوتی ہے اس کی چار قسمیں ہیں۔ ایک پورو (पूर्व) انوراگ دوسرے مان تیسرے پرواس (प्रवास)

چوتھے کرونڑا۔

پوروانوراگ جو پہلے دیکھنے یا سننے سے محبت بڑھے اور پھر ملاقات نہ ہو اور معشوق کی جدائی سے رنج والم کا بیان ہو۔ اور اگر معشوق کسی غیر ملک میں چلا جائے اس کی جدائی کی رنج وکلفت کا اظہار ہو وہ پرواس ہے۔ اور معشوق کے مرنے یا اُس کے ترک دنیا کرکے جنگلوں میں چلے جانے سے جو نا امیدی پیدا ہو اُس کا اظہار کرونڑا ہے۔

**حضرت امیر خسرو کا دوہا** کرونڑا اور اگ کے اندر شامل ہے جیسے ایک شاعر کہتا ہے۔

کرو یلاپ پُنی سر دھنے گوپی چند کی نار کر پکڑے کی ناکری چھوڑ چلے منجدھار

ترجمہ: "گوپی چند کی عورت آہ و نالہ کرتی ہے پھر سر دھنتی ہے کہ اُس نے ہاتھ پکڑنے کو نباہا نہیں اور مجھ کو بیچ منجدھار میں چھوڑ کر چل دئے۔"

ایک اور شاعر کہتا ہے۔

پیارے میرے نیند کی بات تمہارے ہاتھ آوت ہی تم ساتھ ہی گئی تمہارے ساتھ

عبارت صاف ہے۔ دوسرا شاعر کہتا ہے اور بہتر کہتا ہے۔

تم بن اُیتی کو کرے کرپا موپر ناتھ موہے اکیلی جان کے دُکھ کر دینی ساتھ

ترجمہ: "سوائے تمہارے مجھ پر ایسی مہربانی کون کریگا۔ مجھ کو اکیلا جان کر مصیبت میرے ساتھ کر دی۔"

جمال لکھتا ہے۔

مکھ گریشم پاوس نین جیا ماں ہی جڑکال　　پیا بن تن تے تین رت کبھو مٹت جنجال

ترجمہ ۔ منھ پر گرمی کا موسم آنکھوں میں بارش کی فصل کلیجہ میں جاڑا ۔ (کانپتا ہوا)

یار کی جدائی سے اے جال جسم سے یہ تین فصلیں کبھی نہیں جاتیں ۔

سنتی رام | سنتی رام مشہور شاعر کہتا ہے ۔

चलत लाल के मैं कियो, सजनीहि थोपषान
कहा कहों दरकत नहीं, इते वियोग कृशान ॥

چلت لال کے میں کیو سجنی ہیو پشان　　کاہ کہوں درکت نہیں آتے ویوگ کرشان

ترجمہ ۔ پیارے کی جدائی کے وقت اے ہمدم میں نے کلیجہ پتھر کا بنا لیا کیا کہوں

ایسی آتش فرقت سے وہ کیوں پھٹ نہیں جاتا ۔

بہاری لال | بہاری لال نہایت فصیح و بلیغ شاعر ہے اسی مضمون میں لکھتا ہے ۔

चलत चलत लौं लेचले, सब सुख संग लगाय
ग्रीषम वासर शिशिर निशि, पिय मोपास बसाय ॥

چلت چلت لوں لیچلے سب سکھ سنگ لگائے　　گریشم واسر ششر نش پیا مو پاس بسائے

ترجمہ ۔ چلتے چلتے پیارے ہمارے تمام آرام و عیش کو اپنے ساتھ لے گئے صرف

گرمی کا دن اور جاڑے کی رات ہمارے ساتھ کر دیا ۔

کنور چریاکوٹی | مولوی عنایت رسول صاحب چریاکوٹی مرحوم کے بیٹے مولوی

محمد معصوم صاحب متخلص بہ کنور ۔ آپ نے متاخرین شعراء ہندی کی زبان میں بہت کچھ

امتیاز حاصل کیا ہے۔ آپ کے کلام میں سوز و اس کا رنگ بیشتر جھلکتا ہے
آپ نے کرونڈا رس میں ایک نظم لکھی ہے جسکو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

شرت ہماری بساری للتا

ترجمہ اے پیارے ہماری یاد تو نے بھلا دی

گون بدیو ترباہٹ دیکھو بوجھی نہ پیر ہماری

ترجمہ۔ فراق کی ٹھان لی عورت کی ضد دیکھو۔ ہمارے درد کا کچھ خیال نہ کیا

اولٹ نہ دیکھو روت رہگئے بالک او ر ناری

ترجمہ پیچھے عورت و مرد روتے رہگئے پھر کر بھی نہ دیکھا

سپنوں ورہن نہ دیکھو انکھیاں پھوٹی ہیں باٹ نہارے
ترجمہ خواب میں بھی دیدار نہ دکھلایا راہ تکتے تکتے آنکھیں پھوٹ گئیں
کاہ کہوں اب وی جگاوے سو گئے بھاگ ہمارے
ترجمہ کیا کہوں اب خدا ہی جگاوے میری قسمت سو گئی
اس سمے دیس کو دیس نہ جاؤ میں بلہاری تمہارے
ترجمہ ایسے وقت میں غیر ملک میں نہ جاؤ میں تمہارے قربان
بولت نا سوت جس روسے سبگن ہاری پکارے
ترجمہ بولتے نہیں جیسے روٹھ کر کوئی سو گیا ہو ہر طرح میں پکار کر ہار گئی
کوسٹ کلا کرلے چپلے کنور ہوکے رہت ہو نہارے

ترجمہ

اے کنور کوئی تدبیر کیجئے   لیکن ہونے والی بات ہو کر رہتی ہے

**موازنہ و تقابل** مختلف شعرا کے کلام کے تقابل سے حضرت امیر خسروؒ کے دوہے کی بلاغت خود بخود نمایاں ہو جاتی ہے اور یہ حقیقت صاف آشکارا ہو جاتی ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کے روانی اور طبع کا زور کسی زبان میں نہ دب سکا۔ اس دوہے میں حضرت امیر خسروؒ نے ایجاز کی جو مثال پیش کی ہے وہ اپنی آپ ہی نظیر ہے۔ الفاظ کی خوبی ترکیب پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ کلام صنائع سے مرصع ملیگا۔ پہلے مصرع میں کہ ”گوری سوئے سیج پے اور مکھ پر ڈارے کیس“ تمام مشبہ کو جمع کیا گیا ہے دوسرے مصرع میں کہ ”چل خسرو گھر آپنے کرین بھئی چھوندیس“ مکھ کو سورج سے جو یہاں پر محذوف ہے تشبیہ دی ہے ہندی شاعری میں اور فارسی و عربی میں بھی مشبہ بہ کا ایسے وقت میں حذف جو قرائن سے سمجھا جائے کلام میں خاص لطف پیدا کرتا ہے جو ذکر سے حاصل نہیں ہوتا۔ ”الکنایۃ ابلغ من الصراحۃ“ اس لئے کہ طبیعت اس کی جانب مائل ہوتی ہے اور بفکر وہ حاصل ہوتا ہے جو طبیعت کو مرغوب ہے جیسا کہ بلاغت کے بحث میں میں لکھ چکا ہوں اور زلف کو شب تار سے تشبیہ فارسی میں زیادہ متداول ہے اور بقیہ تشبیہات معنوی حیثیات کے ساتھ جن کا میں اوپر ذکر چکا ہوں ملا کر دیکھے جائیں تو اس کی بلاغت کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اس کے ساتھ

جتنے اشعار میں نے تقابل کے غرض سے لکھ دیئے ہیں اگرچہ ان میں بیشتر اہل
زبان کے زور طبع کا نمونہ ہیں تاکہ کھرے کھوٹے کی پہچان خود بخود ہو جائے
اور اس دوہے کی وقعت پر بہت کچھ اضافہ ہو۔

تیسرا دوہا۔

امی ہلاہل مدہ بھرے شویت شیام رتنار     جیئت مرت جھک جھک پرت جیہہ چتوت اک بار

امی = آبحیات - ہلاہل = زہر - مدہ = شراب - شویت = سپید - شیام = سیاہ
چتوت = دیکھے - رتنار = سرخ -

ترجمہ - آبحیات - زہر - مخمور - سپید - سیاہ - سرخ - وہ شخص جس کی طرف ایک بار
دیکھے وہ زندہ ہوتا ہے - مرتا ہے اور جھک جھک پڑتا ہے -

اس شعر میں تین درجہ کا لف ونشر مرتب ہے - لفظی خوبیوں کے اعتبار سے یہ
شعر بھی بے مثل ہے - بہاری لال نے اسی کے قریب لکھا ہے -

अधर धरत हरि के परत, ओठ दीठ पट ज्योति
हरित बांस की बांसुरी, इन्द्र धनुष रंग होति ॥

ادھر دھرت ہری کے پرت اوٹھ دیٹھ پٹ جوت
ہرت[۱] بانس کی بانسری اندر دھنش رنگ ہوت

ترجمہ - جس وقت سری کرشن اپنے ہونٹھ پر ہرے بانس کی بانسری رکھتے ہیں اس
وقت اس پر ہونٹھ - آنکھ اور کپڑے کا عکس پڑتا ہے تو یہ بانسری ان رنگوں سے

۱ جس کا رنگ زرد ہے

مجموعہ سے قوس قزح کی صورت اختیار کرتی ہے۔

یہاں شاعر نے مشبہ کو جمع کیا ہے لیکن مشبہ بہ کو اس ترتیب سے نہیں رکھا ہے جس طرح مشبہ کی ترتیب واقع ہے بلکہ ذہن کو اُس شے کی طرف منتقل کیا ہے جس میں سب مشبہ بہ مجموعۃً پائے جاتے ہیں اور اگر علیحدہ علیحدہ دیکھے جائیں تو ہر ایک نہایت بہتر کیفیت تشبیہی ظاہر کرتے ہیں۔

**رام لال شاہ آبادی** | پنڈت رام لال شاہ آبادی لکھتے ہیں۔

पद्मिनी के उर गजमागि माल पीक भास विद्रमसी लाल
बेनी बिम्ब जब तापर परै नीलम मणिकि शोभाहरै ॥

پدمنی کے اور گج من مال　　پیک بہاس بدرم سے لال
بینی بمب جب تا پر پرے　　نیلم منی کی شوبھا ہرے

ترجمہ۔ خوبصورت عورت (پدمنی) کے گلے میں موتیوں کی مالا ہے۔ جب گلے کو پان کی سُرخی کا عکس اس پر پڑتا ہے تو وہ مونگا بنجاتا ہے اور جب چوٹی کا عکس اس پر پڑتا ہے تو نیلم کی خوبصورتی حاصل کرتا ہے۔

**دوہے کی نسبت حضرت امیر کیطرف** | اس دوہے کی نسبت حضرت امیر خسروؒ کیطرف سُنی جاتی ہے لیکن ثبوت کا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا۔ اس دوہے میں بجز صنعت لفظی کے دوسری کوئی معنوی خوبی معلوم نہیں ہوتی۔ قیاس اتنا کام دیتا ہے کہ اس میں جس قسم کی ندرت ہے وہ حضرت امیر خسروؒ کے رنگینی طبع اور جدت پسندی

کے ساتھ ایک طرح کا لگاؤ رکھتی ہے۔ اس قیاس کی جہاں تک وقعت ہو اسی قدر اس کی حضرت امیر خسروؒ کی جانب نسبت کرنے میں قوت ہوگی۔ تیسری غزل فارسی اور ہندی ممزوج۔ عام طور سے زبانوں پر جاری ہے

زحالِ مسکیں مکن تغافل ورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلت چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد خرابم صبر و تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
بحق روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
سپیت من کی ورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی گھتیاں

یہ صنعت یعنی فارسی اور ہندی بھاشا کا پیوند ملایا گیا ہے حضرت امیر سے پیشتر اس کا پتہ نہیں چلتا۔ جہاں تک قیاس یاری کرتا ہے یہی کہا جا سکتا ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کی طبع خلاق معانی نے اس کو بھی روشناس خلق کیا۔ اگرچہ متاخرین نے بعد کو مختلف شکلوں میں اس کی تراش خراش کر لی ہے۔ کسی نے ہندی بحور میں فارسی

و ہندی مروج اشعار نظم کئے۔ کسی نے فارسی بحور میں ہندی اور فارسی کا پیوند ملایا۔ کسی نے ہندی دوہوں کے ساتھ ایک ایک مصرع اردو یا فارسی کا چسپاں کیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ حضرت امیر خسروؔ نے جس توازن و تناسب سے ان دونوں چاشنیوں کو ملا کر نیا ذائقہ تیار کیا دیگر شعرا ان سے بہت پیچھے رہ گئے ہیں اوپر بیان کر چکا ہوں کہ ہر زبان کی شاعری اس زبان کے چند الفاظ کو ان کے مخصوص بحور میں بند کر دینا نہیں ہے بلکہ ان کے خیالات کو انھیں کے محاورات میں ترتیب دیکر ان کے مختلف جذبات کو حرکت دینا اس زبان کی شاعری ہے۔ ہمیشہ ہر ملک اور ہر زبان کی شاعری باہمدیگر ممتاز ہوتی ہے جس کے مختلف اسباب ہیں۔ ان میں سے جو اسباب مشترک ہوتے ہیں ان سے جو جذبات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں وہ بھی مشترک ہوتے ہیں۔ اور باعتبار قوت و ضعف اسباب ان جذبات میں بھی قوت و ضعف ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تخیل ہی محرک جذبات ہے۔ لہذا وہ اسباب خیالات پر جتنا زیادہ اثر ڈالیں گے اسی قدر خیالات میں وسعت ہوگی اتنا ہی جذبات میں ہیجان پیدا ہوگا۔ ان اسباب میں سے آب و ہوا اور معاشرت قومی بڑا جزو ہے۔ اسی وجہ سے دو ملکوں اور دو زبانوں میں اختلاف خیال و جذبات کا پایا جانا لازم ہے۔ ان میں باخود ہا ربط دیکر ان کو ایک سلسلہ نظم میں لانا نہایت دشوار ہے۔ صرف وہی شخص اس بازی میں کامیاب ہو سکتا ہے جو دونوں زبانوں پر قدرت رکھتا ہو تاکہ جن زبانوں کو باہم مربوط کرنا ہے ان کے مشترک جذبات ہی کو نظم کرے ورنہ ان میں باخود ہا

کوئی ربط باقی نہیں رہے گا۔ متاخرین میں سے اکثر جنھوں نے اس صنعت میں ہاتھ ڈالا ہے وہ ان خصوصیات کو نباہ نہ سکے۔ مثلاً کامتا پرشاد برہمن ساکن لکھ پورہ ضلع فتحپور نے سنسکرت۔ پراکرت ہندی اور فارسی کے ترکیب سے اک طرفہ معجون تیار کی ہے۔ یہ شخص فارسی جانتا تھا اور زبان سنسکرت کا ماہر تھا سمت ۱۹۱۱ میں اس کا زمانہ تھا میں اسکی نظم کو یہاں نقل کرتا ہوں۔

यान्लिनं मलिनं नयनेन करोति विभर्ति करा
चंद्र मुखी महतिज्जगई पुनितिदाकणाकनि विज्जुहरा
कीरति वाकी बराबरी को करिपेसे नयेपिय कौ नभ्ररा
गाब्द बुर्द दिलम हमदोश अजब शुदमस्तम कुदत मरा ॥

ترجمہ۔ جو کنول کو میلا کرتی ہے آنکھوں سے ہاتھوں کو رکھے ہوئے۔

چاند سی صورت والی دنیا میں بڑی اپنی روشنی سے بجلی کو زنیفتہ کرنے والی اوس کی

صفت کی برابری کون کرسکتا ہی ایسی انوکھی چیز کس نے بنائی (فارسی صاف ہی)

اس شاعر نے بہت کوشش کی ہی لیکن حضرت امیر خسرو سے اس کا توازن بڑی بدمذاقی کی علامت ہی۔

عبدالرحیم خانخاناں نے ایک نظم سنسکرت اور اردو ممزوج لکھی ہے لیکن سنسکرت کا پیوند اردو سے غیر مناسب ہی۔ فصاحت کلام حاصل نہیں ہوسکتی دونوں زبانوں میں بون بعید ہی اگرچہ دونوں بحیثیات جداگانہ اپنی جگہ پر بلیغ ہوں۔

البتہ سنسکرت اور پراکرت کا پیوند خوش آیند ہو سکتا ہے جیسا کہ متقدمین شعراء سنسکرت نے کیا ہے۔ اسی طرح فارسی اور عربی کا امتزاج بھی ایک گونہ صحیح مزاج پیدا کرتا ہے اس لئے کہ عربوں کے اثر نے فارسی زبان کا بہت کچھ تنقیہ کیا اور اب موجودہ فارسی میں عربی خیالات بیشتر جھلکتے ہیں لہذا دونوں کا میل بے جوڑ نہیں ہے موجودہ شعراء میں سے ایک شخص نے ایسی ہی ہندی اور فارسی ممزوج نظم ہندی بحر سویّا میں لکھی ہے سویّا فارسی الفاظ کے ساخت کے لحاظ سے وضع الشئی فی غیر محلہ ہے یہی سبب ہے کہ اردو یا فارسی غزلیں ہندی راگوں پر صحیح منطبق نہیں ہوتیں۔

فارسی و ہندی ممزوج نظم

تان سنائے بجائے کے بانسری دل کی بتھا اظہار نمائم

چاہے میرو ہرے ملبو کھی بہا نتہا نظارہ بار نمائم

لوگ چوائی السیں ہی گانوں سو حافظ من نہ قرار نمائم

چندر مکھی مکھ گھونگھٹ کھول کہ تا از دور دیدار نمائم

ترجمہ صاف ہے۔ ہندی کے الفاظ مشکل نہیں ہیں۔

میرے بڑے بھائی مولوی محمد معصوم متخلص بہ کنور (لفظ ہندی بمعنی معصوم) ابن مولوی عنایت رسول صاحب مرحوم چریاکوٹی جنکی مشق سخن ہندی بھاشا میں اس مرتبہ پر پہونچ چکی ہے کہ اگر ہم انکو ہندی بھاشا کے شعراء اہل زبان کا ہمسر جانشین کہیں تو کچھ بیجا نہ ہوگا آپنے بیشتر سورداس ہندی شاعر ہندی بھاشا کے طرز ادا کا تتبع کیا ہے۔ سورداس نشر لکارس (تغزل) میں مسلم الثبوت

شاعر سمجھا جاتا ہے۔ آپکی یہ غزل فارسی و ہندی ممزوج ہیں یہاں نقل کرتا ہوں۔
حضرت امیر خسروؒ کے طرز پر اسی بحر میں لکھی گئی ہے۔ یہ غزل متاخرین کی تمام غزلوں میں
جو اس رنگ میں لکھی گئی ہیں میرے نزدیک سب سے بہتر ہے۔

ترے درس کی ہے آس ہم کو بیا بہ بالائے بام جاناں
تمہارے درسی ہیں نین لاگے نمائے شکل مرام جاناں

کہوں میں کا سے برہ بپت کو ہر آنچہ بگذشت در فراقت
گئے جو نینان نہ لاگے سپنو کہ خواب و خور شد حرام جاناں

جو آوے سپنو میں سیج موری یہ بیں کہ ظالم چہ کرد ہجرت
پیارے نینا بہت ہوں نشدن بیا بچشم خرام جاناں

دھنک بھویں اور بان چتون قدش دو بالا ست از قیامت
اور تل بڑا ہی ہے پریت تل زلف پر پیچ و دام جاناں

سگھر چتر روپ کی وہ دیوی زبان لال ہست در ستائش
ابھی برس جائے پھول کنورا اگر شود ہمکلام جاناں

دونوں اہل زبان اس غزل سے لذت پاتے ہیں برابر کے شریک ہیں۔ اسلئے کہ شاعر ممدوح
نے انہیں خیالات کو نظم کیا ہے جو دونوں میں مشترک ہیں اور یکساں محرک جذبات ہیں۔ حضرت امیر خسروؒ
کی غزل میں یہی رمز ہے جسنے آپکی غزل کے مرتبہ کو ایسا بلند کر دیا کہ متاخرین کے لئے اس سطح
پر پہونچنا نہایت دشوار ہو گیا۔

**پہیلی** پہیلی کی حقیقت مشخص کرنے کے لیے جتنے صفحات ہم کو سیاہ کرنے پڑے اُس کی غایت صرف یہ تھی کہ حضرت امیر خسروؒ نے پہیلیوں کے نظم میں جس بلاغت سے کام لیا ہے وہ عامیانہ عقیدت کے سطح سے بلند ہو کر دلائل و براہین کے بام مرتفع سے ہر خاص و عام کو یکساں نظر آئے جتنے مقدمات اور اصول اس کی ماہیت کی تشخیص کے لیئے پیشتر بیان ہو چکے ہیں اُن کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہر شخص کو اپنی ذاتی رائے قائم کرنے کے لیے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی جب تک کسی شئے کی حقیقت پردۂ خفا میں رہتی ہے اُس وقت تک عام عقول اُس تک پہونچنے سے قاصر رہتی ہیں۔ لیکن جب یہ حجاب درمیان سے اُٹھ جاتا ہے اور فہم و ادراک کی روشنی پڑتی ہے تو اُس کے ہر رگ و ریشہ کی ہیئت کذائی بالکل نمایاں ہو جاتی ہے۔ پہیلی کی ترتیب میں عام اس سے کہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں اشیاء کے اون خواص کا ذکر ہے جو اُسی کے ساتھ مخصوص ہوں جس کے لیئے پہیلی ترتیب دی گئی ہے اور وہ خاصیت کسی دوسری شئے میں پائی نہ جائے جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔ اور دوسرے اُس کو ایسی عبارت میں ادا کرنا جس کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیدا نہ ہو۔ حضرت امیر خسروؒ کی پہیلیوں میں جو سب سے بڑی خصوصیت ہے وہ یہ ہے کہ پہیلی کی سی خشک اور کند چیز جو اپنی فطرت میں ذہن کے لیئے ایک بار ہوتی ہے عبارت کی حلاوت اور حسن نظم سے خوشگوار ہو گئی فرض کرو کہ جبر و مقابلہ کا کوئی مسئلہ یا اقلیدس کی کوئی شکل استعارہ و کنایہ میں بیان کی جائے تو اُس سے ذہن

میں کتنا انقباض اور اُلجھاؤ پیدا ہو گا۔ حضرت امیر خسرو رحمۃ نے اس نکتہ پر خاص توجہ کی تھی۔ اُنھوں نے اپنی بیشتر پہیلیوں میں ظرافت کی ایسی خوشگوار چاشنی ملا دی تھی جس سے طبایع فرح اور انبساط سے منکیف ہو کر اعمال ذہنی خوض وغور میں ممد اور معاون ہوتے ہیں۔ یہ بات دوسری پہیلیوں میں کمتر نظر آئے گی۔ یہ امر اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتا جب تک ادا کے مضامین پر قدرت تامہ نہ ہو۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ متاخرین اس نکتہ تک نہیں پہونچے بلکہ جہاں تک خیال ہوتا ہے یہی سمجھ میں آتا ہے کہ بیان پر قدرت کی کمی اس کا سبب ہو گی۔ یہاں پر کلام میں ظرافت کے مواقع اور اُس کی حقیقت اور اُس کی ضرورت پر کچھ لکھنا ہم مناسب نہیں سمجھتے۔ اب تک ہم نے جتنے صفحات رنگے ہیں وہی بہت ہیں اگرچہ اس موضوع پر لکھنے کو جی چاہتا ہے اور اس کی ضرورت بھی ہے۔ عام طور پر پہیلی کی بلاغت سے لوگ ناواقف ہیں اور اس پر کوئی مستقل کتاب بھی نظر سے نہیں گزری یہ ایک مستقل فن ہے اس کے اُصول و قواعد جداگانہ ہیں سنسکرت کی مختلف کتابوں میں اس پر مصنفین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اگر زمانہ نے فرصت دی اور اللہ تعالیٰ نے مدد کی تو اس پر ایک مستقل رسالہ لکھونگا۔

ظرافت جس کو ہندی اور سنسکرت میں ہاسیہ رس हास्यरस کہتے ہیں اور عربی اور فارسی میں اس کو مطایبہ یا ہزل سے تعبیر کرتے ہیں یہ نوع کلام مرغوب طبایع ہوتی ہے اُردو فارسی اور عربی میں زیادہ تر ہجو میں مستعمل ہے حضرت امیر خسرو رحمۃ نے اس ملکہ سے جس کو اللہ تعالیٰ نے اُن کی فطرت میں ودیعت رکھا تھا اکثر مواقع پر کام لیا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ کی زندگی کے شعبوں میں ظرافت کا ایک مستقل عنوان ہے اگر اسپر کچھ لکھا جائے تو ایک دفتر ہو سکتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جس طرح یہ عنوان دلچسپ ہے اسپر جو کچھ لکھا جائے وہ کس قدر دلچسپ ہوگا۔ یہ کام ایک شخص کے کرنے کا نہ تھا اور نہ ایسے امور اہم جن میں مختلف عنوان مختلف حیثیات کے ہوں ایک شخص کے کرنے سے انجام پائے۔ اتنا بھی جو کچھ ہوا وہ بلحاظ قوم کی بدمذاقی کے امید سے بہت زائد ہوا۔ جب تک حضرت امیر خسروؒ کا کمال قوم میں زبان زد رہیگا اُس وقت تک حضرت نواب الحاج محمد اسحق خاں صاحب بہادر کے مساعی جمیلہ پر قوم فخر کریگی۔

حضرت امیر خسروؒ نے اپنی پہیلیوں میں ظرافت کی چاشنی کو شامل کر کے ظرافت کے بہترین موقع استعمال کو اجمالاً و کنایۃً بتلایا ہے۔ اس کو یوں سمجھنا چاہیئے جیسے طبیب دوا کے ساتھ نبات سپید ملا دیتا ہے اس لیے کہ شیرینی طبیعت کو مرغوب ہے شیرینی کی معیت میں دوا کو بھی طبیعت قبول کر لیگی اور اُس کا عمل قوی ہوگا۔ تلخ مضامین کے ساتھ ظرافت کا جوہر ہمیشہ یہی کام دیتا ہے۔ یہ جوہر موہبت ایزدی (جل جلالہ) ہے کسی چیز میں دیکھو ہجو میں بیشتر ظرافت کا رنگ غالب ہوتا ہے اسی وجہ سے کہ ہجو میں کسی فرد خاص یا گروہ کی بُرائیاں گنائی جاتی ہیں جن سے طبایع کو نفرت ہوتی ہے اور قلوب اُس کی طرف عدم مناسبت سے متوجہ نہیں ہوتے لیکن ظرافت کی شیرینی سے طبایع اُس کو جلد قبول کر لیتی ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ مقراض کی پہیلی یوں ترتیب دیتے ہیں

بھیتر چلمن باہر چلمن بیچ کلیجا دھڑکے — امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو انگل سرکے

اس پہیلی میں حضرت امیر خسرو نے قینچی کی حرکت کی تصویر بھی کھینچ دی ہے اسی کے ساتھ اس پر ظرافت کا جو رنگ ہے وہ اپنا آپ ہی نظیر ہے۔

ایک مین ہے سیپ کی صورت آنکھیں دیکھیں کہتی ہیں
ان کھاوے نا پانی پیوے دیکھے سے وہ چلتی ہیں
دوڑ دوڑ زمین پہ دوڑیں آسمان پہ اڑتی ہیں
ایک تماشہ ہم نے دیکھا تھا پاؤں نہیں کہتی ہیں

اس پہیلی کی خوبی دوسری پہیلیوں کے موازنہ سے ظاہر ہوگی۔ اگرچہ اس کی بندی بہتر نہیں ہے تاہم اس کی بندش بہت خوب ہے۔ پہیلی کے تقریباً تمام اشعار اس میں موجود ہیں۔ سید حسین شاعر نے اس کو یوں ادا کیا ہے۔

اٹھے تو اک روگ اٹھاوے بیٹھے تو دکھ دیوے
جاوے تو اندھیری لاوے آوے تو سکھ دیوے

اس شاعر کی پہیلی میں نقص یہ ہے کہ پہلا مصرعہ اس کا بیکار ہے صرف ایک ہی مصرعہ سے مدعا حاصل ہوتا ہے مثلاً اگر شاعر یہی کہتا کہ ”جاوے تو اندھیری لاوے آوے تو سکھ دیوے“ تو کافی تھا۔ دوسرے یہ واضح اس قدر ہے کہ اس کا چیستان ہونا باقی نہیں رہا۔ حضرت امیر خسرو نے فارسی میں اس کو یوں رکھا ہے۔

جفتے ز کبوتران ابلق — ہستند جدا جدا معلق

پرند و بچرخ چسپانمانند    وز جانہ خود بروں نیایند

اسی کو ایک عرب شاعر یوں لکھتا ہی۔

و باسطة بلا عصب جناحاً    وتسبق ما الطیر و لا تطیر

اذا القمتها الحجر اطمأنت    وتجزع ان تباشرها الحریر

ترجمہ۔ ایک ایسی (مونث) شئ ہی جو بلا عصب پر پھیلائے ہی اور اُڑتی ہوئی چیز سے آگے بڑھ جاتی ہی لیکن وہ خود نہیں اُڑتی۔ اور اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہی اور اگر اُس سے ریشم ملے تو پریشانی ہوتی ہی۔

ان پہیلیوں کے تقابل سے حضرت امیر خسروؒ کی قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہی کہ اس نوع کلام میں بھی حضرت امیر خسروؒ نے وہی شان ادا قایم رکھی۔ آگ

پون چلت وہ دیہہ بڑھاوے    جل پیوت وہ جیو گنواوے

ہی وہ پیاری سندر نار    نار نہیں پر ہی وہ نار

اس پہیلی میں اُس شئ کا نام بھی ظاہر کر دیا گیا ہی لیکن اس خوبصورتی سے کہ ذہن اُس طرف جلد منتقل نہ ہو۔ ایک عربی شاعر کہتا ہی۔

وآکلة بغیر فم و بطن    لها الاشجار والحیوان قوت

اذا اطعمتها انتعشت و عاشت    وان اسقیتها ماءً تموت

ترجمہ۔ ایک کھانیوالا بغیر منہ اور پیٹ کے (کھاتا ہی) درخت اور حیوان اُس کی غذا ہیں اگر یہ چیزیں اُس کو کھلاؤ تو زندہ اور تازہ ہو لیکن اگر اُس کو پانی پلا دو تو مرجائے

اس عربی پہیلی سے حضرت امیر خسروؒ کی پہیلی زیادہ با لطف ہی اس لیے کہ حضرت امیر خسروؒ

نے آگ کی غذا ہوا کو قرار دیا ہے اور یہ دکھلایا ہے کہ ہوا سے اُس کے جسم میں افزائش ہوتی ہے اور یہ واقعیت پر بالکل منطبق ہے بخلاف عربی کی پہیلی کے جس میں ہر جگہ درخت و حیوان آگ کے وجود کی علت نہیں ہیں۔

حضرت امیر خسرو نے جن پہیلیوں میں اُس چیز کے نام کو ظاہر کیا ہے اُس کو اس خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ ذہن معاً اُس لفظ کے جانب متوجہ نہیں ہو سکتا جیسے نیم کی نبولی کی پہیلی ہندی کے کنڈلکا بحر میں لکھی ہے۔

ایک نار تروَر سے اُتری ماسوں جنم نہ پایو
باپ کا نام جو وا سے پوچھو آدھو نام بتایو
آدھو نام بتایو خسرو کون دیس کی بولی
واکا نام جو پوچھا میں نے اپنے نام نبولی

اس پہیلی کے ادا میں جس بلاغت سے کام لیا گیا ہے وہ زبان سے تھوڑا درک رکھنے والوں سے پوشیدہ نہیں۔ خواص اس کے جس قدر بتلائے گئے ہیں وہ نہایت مکمل ہیں لیکن اصل شئی ایسے خفیف پردہ میں رکھی گئی ہے جو بظاہر تاریک ہے لیکن حقیقت میں محض لفظی دھوکا ہے۔ یہ قسم غالباً سنسکرت اقسام چیستان میں سے سموڑہا [illegible] کے تحت میں داخل ہو گی جس میں الفاظ کی ترتیب اس چالاکی سے رکھی گئی ہو کہ اصل شئی کی طرف ذہن منتقل نہ ہو میں سنسکرت سے اس کی مثال پیش نہیں کرتا اس لیے کہ سنسکرت دان جماعت جو اُردو سے واقف ہے بہت

کم ہو اس صورت میں یہ مثال کچھ مفید نہ ہوگی۔ حضرت امیر خسروؒ کی اس قسم کی پہیلیاں نہایت دلچسپ اور خوش آیند ہیں۔ جیسے آری کی پہیلی

سیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری
دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اور یوں کہے تو آ ری

یہاں آری کا لفظ اس ہوشیاری سے رکھا گیا ہو جس سے ذہن اُس کی طرف باسانی منتقل نہیں ہوتا یا جیسے ہمال کی پہیلی

ایک مندر کے سہس در ہر در میں تریا کا گھر
بیچ میں وا کے امرت تال بوجھ ہو اس کی بڑی محال

اس پہیلی میں گو حضرت امیر خسروؒ نے "بوجھ ہو اسکی بڑی محال" میں اس کو بالکل صاف بتلا دیا ہو لیکن جملہ کی ترتیب نے اُسے ایسا مجہول کر دیا ہو کہ وہ شی بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتی۔ یہی کمال ادا ہی۔ اسی طرح کھائی کی پہیلی۔

گھوم گھام کے آئی ہے اور میرے من کو بھائی ہے
دیکھی ہو پر چپ کبھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہے

اس پہیلی میں اُس سے زیادہ کھائی کے لفظ پر زور دیا گیا ہو اور کس خوبصورتی سے ادا کیا ہو روزمرہ کے محاورہ میں اگر کوئی اُس کو بتاکید بتلائے تو یہی کہے گا کہ "اللہ کی قسم کھائی ہو" لیکن اس عبارت میں ہرگز اُس طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ عبارت کی جودت ترتیب نے اُس پر باوجود ظہور کے خفا کا لطیف پردہ ڈال دیا ہی۔ اس میں

شبہہ نہیں کہ بعض بعض متاخرین نے بھی پہیلیوں کی ترتیب میں اپنی سخن دانی کا اظہار کیا ہی اور اچھی خاص پہیلیاں لکھی ہیں زبان بھی اچھی ہی طرز ادا بھی بہتر ہی۔ پہیلی کے تمام شرائط پائے جاتے ہیں۔

**نعمت خاں عالی کی پہیلی** مثلاً نعمت خاں عالی کی کلڑی کی پہیلی مشہور ہی اور بہت خوب ہی

نٹ چڑھے اور بانس گھٹے اوترے ست بڑھ جائے
آئی وہ گن کون ہی کہ نٹ میں بانس سمائے

کلڑی جب اوپر کو جاتی ہی تو اُس کا تار سمٹتا جاتا ہی اور جتنا وہ نیچے آتی ہی اوتنا ہی تار بڑھتا ہی اس کی تشبیہ نٹ سے بلحاظ اس کے عمل کے بہت پاکیزہ ہی۔

**سید حسین کی پہیلی** اسی طرح سید حسین شاعر کی تاڑ کی پہیلی۔

پتال کنواں اکاس پانی | یہ پنہاری میں پہچانی
سر پہ ہاتھ کمر پہ گھڑا | اے پنہاری کیسے بھرا

اس پہیلی میں تاڑ سے تاڑی اُتارنے والے کی صورت بہتر طریقے سے دکھلائی گئی ہی۔ اور خواص و لوازم جو کچھ اس کے متعلق تبلائے گئے ہیں اپنی حد داب میں مکمل ہیں۔

پیکدان کی پہیلی اسی شاعر نے بہت ظریفانہ لکھی ہی۔

ذلیل پر کھڑی ہے جیسا | جن دیکھا تن تھو تھو کینا

**حیرت کی پہیلی** اسی طرح حیرت نے بط کی پہیلی خوب لکھی ہی۔

ایک اچنبھا دیکھا ہم نے | اسے چلے پر پینا پانی میں حیرت

# غزال

اسم من قد ہویتہ ظاہر فی صروفہ
فاذا زال ربعہ زال باقی حروفہ

ترجمہ۔ محبوب کا نام جو اپنے تصریفات میں ظاہر ہے۔ جب اس (نام) کے ¼ کو نکال دو تو باقی زائل ہو جائیگی (غزال میں چار حروف ہیں ¼ ان کا غ ہے اگر غین جدا کر دیا جائے تو زال (زائل ہو جائے) لیکن یہ بھی ناقص ہے اس لیئے کہ اس میں یہ ظاہر نہیں کیا گیا کہ اس کا ¼ اول سے علیحدہ کیا جائے یا آخر سے اگر آخر سے نکالا جائے تو ل کے نکالنے سے غزا بچ جائیگا اور وہ اس نتیجہ پر منطبق نہیں ہوتا اس لیے بلحاظ شرائط مرقومہ چیستان درست نہیں ہے۔

## طاحون

چکی ۱۲

ومسرعۃ فی سیرہا طول دہرہا ترا ہا مدی الایام تمشی ولا تتعب
وفی سیرہا ما تقطع الاکل ساعۃ وتاکل مع طول المدی وہی لا تشرب
وما قطعت فی السیر خمسۃ اذرع ولا ثلث ثمن من ذراع ولا اقرب

ترجمہ۔ ایک دوڑنے والا ہے جو ہمیشہ دوڑا کرتا ہے اور تھکتا نہیں اور اپنی رفتار میں برابر کھاتا رہتا ہے اور پانی نہیں پیتا اور اپنی رفتار میں پانچ ذراع کی مسافت بھی قطع نہیں کرتا اور نہ ۱/۲۴ ذراع اور نہ اس سے قریب کی مسافت۔

## دواۃ

ومرضعۃ اولادہا بعد ذبحہم لہا لبن ما لذ قط لشارب
وفی بطنہا السکین والمدی رسمہا واولادہا مذخواہ للنوائب

ترجمہ۔ دودھ پلانے والی اپنے لڑکے کو بعد ذبح کے۔ اُس کے ایسا دودھ دہی جس سے کسی پینے والے کو کوئی لذت نہیں۔ اُس کے پیٹ میں چھری ہی اور تندی اُس کے سر پر اور اُس کے بچے مصائب کے لیئے تیار۔

## قلم

واہیف ظنبوج علی صدر غیرہ — بترجم عن ذی منطق وہو ابکم

تراہ قصیر الکلف طال عمرہ — ویفصح بلیغا وہو لا یتکلم

ترجمہ۔ ایک لاغر ذبوح دوسرے کے سینہ پر رہتا ہی۔ خود گونگا ہی لیکن گویا کی ترجمانی کرتا ہی جتنی اُس کی عمر بڑھتی اُتنا ہی وہ چھوٹا ہو جاتا ہی۔ اور وہ باوجود اس کے کہ بول نہیں سکتا بلیغ ہی۔

## ایضاً

بصیر بما یوحی الیہ و مالہ — لسان ولا قلب لا ہو سامع

کان ضمیر القلب باح بسرہ — الیہ اذا ما حرکتہ الاصابع

ترجمہ۔ ایک واقف کار ہی دل کے الفاظ کا نہ تو اُس کے زبان ہی نہ دل اور نہ کان۔ گویا ضمیر قلب نے اپنے راز کو اُس سے کہدیا جب اُس کو انگلیاں حرکت دیتی ہیں۔

## ایضاً

وذی نحول راکع ساجد — اعمی بصیر دمعہ جاری

ملازم الخمس لاوقاتہا — مجتہد فی طاعۃ الباری

ترجمہ۔ ایک لاغر رکوع کرنے والا سجدہ کرنیوالا۔ اندھا دیکھتا ہوا اُس کی آنکھوں سے آنسو جاری۔ اپنے اوقات میں پانچ کا لازم۔ طاعت باری میں کوشاں (باری خدا کا نام اور چھیلنے والا)

## کتاب

وذی اوجہ لکنہ غیر بائح | بسر وذوالوجہین للسر یظہر
تناجیک بالاسرار اسرار وجہہ | فتسمعہا بالعین مادمت تبصر

ترجمہ۔ متعدد چہروں والا لیکن راز کو ظاہر نہیں کرتا اور دو رخ والا راز کو ظاہر کرتا ہی۔ اپنے چہرہ کے راز کو تیرے کان میں کہتا ہی تو اُس کو آنکھ سے سنتا ہی جب تک دیکھتا ہی

## دملج
بازوبند

الی النساء ملتجی وعندہن یوجد | الجسم منہ فضۃ والقلب منہ جلمد

ترجمہ۔ عورتوں کے پاس پناہ لیتا ہی اور اُنہیں کے یہاں ملتا ہی جسم اُس کا چاندی کا اور دل پتھر کا

## خلخال
کڑا

ایا عجبا من صابر صامت ولم | یفہ بکلام قط فی ساعۃ الضرب
اقام ولم یبرح مکانا ثوی بہ | علی انہ اضحی یدور علی الکعب

ترجمہ۔ ایک عجیب خاموش صابر ہی جس نے کبھی مارنے پر کلام نہیں کیا مقیم رہا اور جدا نہیں اُس جگہ سے جہاں اُس نے منزل کی اس وجہ سے کہ وہ ٹخنہ پر گھومنے لگا

## شعر اللحیہ
ڈاڑھی کے بال

وذی عدد کالرمل سام محلہ | جمیل علی کل الاناح لہ حق
یحاذر من موسی ویرہب باسمہ | وفی ہرون لہ الہلک والمحق

ترجمہ۔ ریگ کی طرح بے شمار جا ے بلند والا۔ خوبصورت ہر حسین پر اُس کا حق ہی بچتا ہی موسی سے اور

اُس کے نام سے ڈرتا ہی اور ہر دن کے دن میں اُس کی ہلاکت اور تباہی ہی۔

## تین
انجیر ۱۲

ای شئی لذ طعماً ناعم اللمس ولین
کیف لا یبدو وضوحاً وھو فی التصحیف بین

ترجمہ۔ کونسی چیز ہی جو مزہ میں لذیذ اور چھونے میں نرم۔ کیوں نہ وہ ہر شخص کو معلوم ہو کہ وہ قرآن میں ظاہر ہی۔

## موز
کیلا ۱۲

ما اسم شیئی حسن شکلہ تلقاہ عند الناس موزونا
تراہ معدوداً فان زدتہ واواً ونوناً صار موزونا

ترجمہ۔ اُس خوبصورت شئی کا کیا نام ہی لوگوں کو اُس سے ملنا موزوں ہی۔ وہ معدود ہی لیکن اگر اُس پر واو اور نون بڑھا دیا جائے تو موزوں ہو جائے۔

## شطرنج

یا ذا النہی ما اسم لہ حالۃ یحار فیہا الذہن والفکر
لہ حروف خمسۃ انما ثلاثۃ منہا لہ شطر

ترجمہ۔ اے عقلا اُس شئی کا کیا نام ہی جس کی حالت میں اذہان اور افکار متحیر ہیں اُس کے پانچ حروف ہیں کہ جن میں سے تین اُس کا شطر (حصہ) ہی۔

## فیل

ایما اسم ترکیبہ من ثلاث وھو ذو اربع تعالی الالہ

حیوان والقلب منہ نبات لم یکن عنہ جوعہ یرعاہ

فیک تصحیفہ ولکن اذا ما رمت عکسا یکون لی ثلثاہ

ترجمہ ۔ وہ کون نام ہی جس کی ترکیب تین (حروف) سے اور وہ چار ہاتھ پیر کا ہی۔ جان دار ہی اور قلب اُس کا ایک گھاس ہی جس کو وہ بھوک کے وقت نہیں چھوڑتا تجھ کو اُس کی تصحیف ہی لیکن جب اُس کا عکس کرنا ہو تو میرے لیئے (لی) اُس کا دو ثلث ہی۔

## نار

وآکلۃ بغیر فم وبطن لہا الاشجار والحیوان قوت

اذا اطعمتہا انتعشت وعاشت وان اسقیتہا ماء تموت

ترجمہ ۔ ایک کھانے والا ہی جس کے منہ اور پیٹ نہیں ہی جس کی درخت اور حیوان غذا ہی جب اُس کو کھلاؤ تو وہ زندہ اور تیز ہوتا ہی اور اگر اُسے پانی پلا دو تو مر جاتا ہی۔

## خشخاش

ما قبۃ مبنیۃ فوق شاہق اما علم یحکی الملاحۃ بالظرف

واولادہا فی بطنہا فی جماعۃ یکونون الفا او یزیدون عن الف

ویاخذہا الطفل الصغیر بحبلہ ویقلبہا عسفا علی راحۃ الکف

ترجمہ ۔ وہ کونسا قبہ ایک بلندی پر بنا ہوا ہی جس کا علم بہت خوبصورت ہی اور اُس کے اولاد کی ایک گروہ اُس کے پیٹ میں ہی جنکی تعداد ایک ہزار اور ایک ہزار سے زائد ہی اور چھوٹا بچہ اُس کو نادانی سے اپنی ہتھیلی پر پیالہ کی طرح لوٹ دیتا ہی۔

## عین

وباسطۃ بلاعصب جناحا وتسبق ما یطیر ولا تطیر
اذا القمتہا الحجر اطمانت وتجزع ان تباشرہا الحریر

ترجمہ - ایک پروں کو پھیلانے والی بلاعصب کے ہے اور وہ اُڑتی نہیں لیکن اُڑتی ہوئی چیز والے سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہے اور اگر اُس سے ریشم لگ جائے تو بے چین ہوتی ہے۔

## قلم

وساکن رمس طعمہ عند راسہ اذا ذاق من ذاک الطعام تکلما
یقوم ویمشی صامت متکلما ویرجع فی القبر اللذی منہ قوما
ولیس بحی یستحق کرامۃ ولیس بمیت یستحق الترحما

ترجمہ - ایک گور میں رہنے والا جس کی غذا اُس کے سر کے قریب ہے جب اُس کھانے میں سے کچھ کھاتا ہے تو باتیں کرنے لگتا ہے۔ کھڑا ہوتا ہے اور چلتا ہے خاموش ہے (لیکن) گویا ہے اور جب قبر سے وہ باہر لایا گیا ہے پھر اُس میں لوٹ جاتا ہے۔ نہ تو وہ ایسا زندہ ہے کہ مستحق بخشش ہو اور نہ ایسا مردہ ہے کہ لائق ترحم ہو

## دواۃ

مملتۃ الجبین موردۃ الدم محمرۃ الاذنین مفتوحۃ الفم
لہا صنم کالدیک ینقر جوفہا تساوی اذا قومتہا نصف درہم

ترجمہ - گول پیشانی گلابی رنگ کے خون والی اُس کے دونوں کان سرخ ہیں منہ کھلا ہوا ہے اسکے ایک بت ہے جو مرغ کی طرح اُسکے پیٹ میں ٹوک مارتا ہے اگر اُس کو سیدھا کرو تو نصف درہم کے برابر ہو۔

## بیضہ

الا قل لاہل العلم والعقل والادب | وکل فقیہ ساد فی الفہم والرتب
الا انبؤنی ای شی راتیموا | من الطیر فی الارض لاعاجم والعرب
ولیس لہ لحم ولیس لہ دم | ولیس لہ ریش ولیس لہ زغب
ویوکل مطلوب خاًویوکل بارداً | ویوکل مشویا اذا دس فی اللہب
ویبدو لہ لونان لون کفضۃ | ولون ظریف لیس تشبہ الذہب
ولیس یری حیا ولیس بمیت | الا اخبرونی ان ہذا من العجب

ترجمہ ۔ علما اور عقلا اور ادبا اور ہر فقیہ صاحب فہم ومرتبہ سے شی پوچھو کہ وہ ہم بتلائیں کہ ایسی کوئی چڑیا عرب عجم میں دیکھا ہی کہ نہ اُس کے گوشت ہو اور نہ خون اور نہ پر ہو اور نہ رونگٹے رنگین پکا کر کھائی جاتی ہو ٹھنڈا کرکے کھائی جاتی ہو اور بھون کر کھائی جاتی ہو اُس کے دو قسم کے رنگ ہیں ایک رنگ چاندی کا سا ہو اور ایک رنگ سونے کا سا ہو نہ تو وہ زندہ نظر آتی ہو اور نہ مُردہ ۔

## مصراعا الباب

کواڑے کے پٹ ۱۲

خلیلان ممنوعان من کل لذۃ | یبیتان طول اللیل یعتنقان
ہما یحفظان الاہل من کل آفہ | وعند طلوع الشمس یفترقان

ترجمہ ۔ وہ دو دوست ہیں جو ہر لذات سے روکے ہوے ہیں تمام رات دونوں گلے لگ کر سوتے ہیں دونوں ہر آفت سے اہل (خانہ) کو بچاتے ہیں اور طلوع آفتاب کے وقت دونوں جُدا ہو جاتے ہیں ۔

## الآبره
سوئی ۱۲

وذات ذوئب تنجر طولا　　وراها فی الجی وفی الذہاب

بعین لم تذق للنوم طعماً　　ولا ذرفت لدمع ذی لنکاب

ولا لبست بدی الایام ثوبا　　ویکسو الناس انواع الثیاب

ترجمہ - وہ کونسی زلف والی عورتیں ہیں جنکی زلفیں برابر کھنچتی رہتی ہیں ادن کے پیچھے آنے اور جانے میں اپنی آنکھوں سے جنھوں نے نیند کے مزہ کو کبھی نہیں چکھا اور نہ اُن کے آنکھوں میں کبھی آنسو آیا - اور نہ کبھی کپڑ چھوا لیکن لوگوں کو طرح طرح کے کپڑے پہناتی ہیں -

## قصب السکر
نیشکر ۱۲

مہفہفۃ الاذیال عذب مذاقہا　　تحاکی القنا لکن بغیر سنان

ویاخذ کل الناس منہا منافعا　　وتوکل بعد العصر فی رمضان

ترجمہ - باریک دامن والی شیریں مزہ والی مانند نیزہ کے لیکن بغیر انی کے اُس سے لوگ فائدہ اُٹھاتے ہیں اور رمضان میں بعد عصر کے کھائی جاتی ہے -

جس قدر ہندی بھاشا میں حضرت امیر خسرو کی پہیلیوں کا سرمایہ ہے اُس سے زیادہ فارسی زبان میں اُن کی پہیلیاں ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ سرمایہ بھی اب مکمل یکجا نہ ہو سکا لیکن جس قدر تلاش سے مجھ کو مل سکا میں اُس کو فارسی زبان کی پہیلیوں کے ذیل میں درج کرتا ہوں - جہاں تک میری تحقیقات نے یاری کی میں ان پہیلیوں کی نسبت غالب کہہ سکتا ہوں کہ یہ کئی چند پہیلیاں بھی اُنہیں کی ہیں -

# مکرنی

مکرنی اقسام بدیع میں سے وہ صنعت ہی جس میں کلام کی ترتیب اس نہج پر واقع ہو کہ اُسی سے ظاہر میں معشوق کا شکوہ یا مدح سمجھی جائے لیکن حقیقت میں اُس سے مراد دوسری شئی ہو جس کو مصنف سوال کی صورت میں رکھکر خود جواب دیتا ہی اور سائل کے شبہ کو جو اُس کے معشوق کی نسبت پیدا ہوتا ہی رفع کرتا ہی جیسے

سگری رین مورے سنگ جاگا — بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
اس کے بچھڑے پھاٹت ھیا — اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

آپ جلے اور موہے جلائے — پی پی کر مو منہ بھرآئے
ایک میں اب ماروں کی مکا — اے سکھی ساجن نا سکھی حکا

نت مورے گھاٹ پر بچار سے آوے — کرے سنگار تب جو ما پاوے
من بگڑے فدے راکھت مان — اے سکھی ساجن نا سکھی پان

پہلی مکرنی میں شاعر کہہ رہا ہی کہ تمام شب میرے ساتھ وہ جاگتا رہا جب صبح ہوئی تو وہ مجھ سے جدا ہونے لگا۔ اس کی جدائی سے میرا کلیجہ پھٹتا ہی۔ یہاں تک تو ہر شخص سمجھ سکتا ہی کہ کسی معشوق کے متعلق ذکر ہی۔ چنانچہ اس رفع ابہام کے لیے وہ خود سوال قائم کرتا ہی کہ اے یار ساجن (معشوق) کے متعلق گفتگو ہی؟ اس کا جواب دیا گیا کہ نہیں یہ تو چراغ کا ذکر ہی۔

یہ صنعت حضرت امیر خسروؒ کے طبع خلاق معانی کا بہترین نتیجہ ہی۔ فائق صاحب نے لکھا ہی کہ مکرنی حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہی۔ اس صنعت میں ظرافت ہی بڑی چیز ہی۔ اور امیر خسروؒ

سے پیشتر یہ صنعت موجود نہ تھی۔

آزاد بلگرامی نے سبحۃ المرجان میں لکھا ہے کہ "مکرنی اقسام توریہ میں سے ایک قسم ہے" سنسکرت میں توریہ کے بہت سے اقسام ہیں جن کی تفصیل کا دیہ درشن وغیرہ کتابوں میں ملیگی۔ میرے نزدیک یہ پہیلی کی ایک نئی صورت ہے جس میں جواب بھی شامل ہوتا ہے بخلاف پہیلی کے جس کا جواب سننے والے کے غور و فکر پر محول ہوتا ہے۔ اگرچہ پہیلی خود توریہ کی ایک صورت ہے جیسا کہ میں اس کے متعلق اوپر مفصل لکھ چکا ہوں۔ توریہ اور چیستان کو اس صورت میں قسیم کہنا بہتر ہوگا یعنی چیستان کو توریہ سے وہی نسبت ہے جو چیستان کو مکرنی سے ہے۔ جو سرمایہ ہمارے پاس مکرنیوں کا موجود ہے وہ اتنا کم ہے کہ ہم اسکی کوئی حد جامع و مانع قائم نہیں کر سکتے۔ اس سے ایک اجمالی اور قیاسی تعریف گڑھ لیتے ہیں۔ اس سے جہانتک سمجھ میں آتا ہے اسکی حیثیت پہیلی سے بالکل ممتاز ہے۔ اسکی بنیاد زیادہ تر ظرافت پر ہے۔ چونکہ ظرافت کی بلاغت ممتد نہیں ہے اور نہ اُسکے انواع پیش نظر ہیں اسلیے یہ بتلانا کہ اس کا پایہ حدود بلاغت میں کیا ہے نہایت دشوار ہے۔ اگر نگاہ غائر سے دیکھا جائے تو حضرت امیر خسروؒ نے اپنی قادر الکلامی کا ایک نمونہ پیش کرکے یہ بتلایا ہے کہ کیونکر پوری عبارت کی عبارت کا مفہوم محض ایک لفظ سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ علامہ حریری نے جہاں طرح طرح کے صنائع اور بدائع لفظی و معنوی سے اپنی کتاب مقامات کو آراستہ کیا ہے ایک مقامہ میں یہ صنعت بھی رکھی ہے تمام عبارت پڑھی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی شخص کے متعلق گفتگو ہے لیکن اخیر میں یہ کھلتا ہے کہ نہیں تو ایک سوئی کا معاملہ ہے۔ مضمون آفرینی طبیعت کا بہت

بڑا جوہر ہی جو محض موہبت باری تعالے عز اسمہ ہی جس کے حصہ میں آئے۔

ایں سعادت بزور بازو نیست تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

حضرت امیر خسروؒ کی ذات صنعت ایزدی کا عجیب و غریب نمونہ ہی اس کو جس روشنی میں لایئے ایک نیا جلوہ نظر آتا ہی جس پہلو سے دیکھئے ایک دلکش انداز ہی۔ یہ چند بکھرے ہوے موتی جو زمانہ کے نہب و غارت سے بچ بچ کر ہمارے ہاتھ آئے ہیں اپنے آب و تاب سے یہ بتلا رہے ہیں کہ یہ ایک ایسے خزانہ سے جدا کئے گئے ہیں جو ہزاروں بیش بہا لعل و جواہر سے بھرا ہوا تھا۔ اسی سے ہم اس نتیجہ تک پہونچتے ہیں کہ جس طرح فارسی آپ کے طبع مواج سے سیراب ہوئی ہی زبان ہندی بھی تشنہ کام نہیں رہی اعم اس سے کہ ہم کو اس کی سیر نصیب ہوئی یا نہیں۔ ہم تو اب یہی سمجھ رہے ہیں کہ حضرت امیر خسروؒ کا ہندی کا جو کچھ سرمایہ تھا یہی ہی لیکن ایسا نہیں ہی کہ ہر زبان میں ایجاد و اختراع کا مرتبہ اُسکے تکلمہ کے بعد ہوا کرتا ہی۔ جب تک کسی شخص کی مشق سخن درجہ کمال کو نہیں پہونچ لیتی اُس وقت تک وہ ایجاد و اختراع کا قدم آگے نہیں بڑہا تا۔ ہر زبان میں اظہار جذبات اور خیالات پہلے ہوتا ہی پھر اُس میں زبان کے ممارست اور عبور سے ایجاد و اختراع کا مادہ خود بخود پیدا ہوتا ہی۔ علم المحاورہ واللسان کا یہ مسلم الثبوت مسئلہ ہی جس کو تواریخ السنہ نے اچھی طرح پایہ ثبوت کو پہونچایا ہی۔ کوئی فرد زباں داں ایسا نہیں ملیگا جس نے مشق سخن اور اظہار جذبات اور خیالات سے پیشتر اختراعات میں قدم رکھا ہو۔ ہندی زبان میں ان ایجادات کو دیکھکر ہم سمجھتے ہیں کہ اس سے پیشتر حضرت امیر خسروؒ کی مشق سخن

ہندی زبان میں معراج کمال کو پہونچ چکی تھی مگر ہم اُن سے اب بالکل محروم ہیں۔

انہیں ایجادات میں سے دو سخنہ نسبتیں بھی ہیں جن کا ماحصل ایسا لفظ تلاش کرنا ہی جو دو معنی رکھتا ہو اور اُن دونوں معانی کے موقع استعمال کے لیئے سوال میں جداگانہ الفاظ ہوں جن کے لحاظ سے جواب کا وہ ایک لفظ دونوں الفاظ سوال میں مشترک واقع ہو مثلاً

سوال ستار کیوں نہ بجا۔ عورت کیوں نہ نہائی۔ جواب پردہ نہ تھا یہاں پردہ کے دو معنی ہیں ایک حجاب دوسرے راگ کی ایک خاص صورت ایک کا موقع استعمال ستار ہی اور دوسرے کا عورت اسی اصول پر نسبت بھی ہی لیکن بتغیر خفیف۔

میری رائے میں غالباً حضرت امیر خسرؒو نے یہ ایک قسم کا بچوں کا کھیل ایجاد کیا تھا تاکہ بچوں کو ایسے الفاظ کے یاد رکھنے کی قوت ہو جن کے دو معانی ہوں اور اس ذریعہ سے زبان کے لغات مشق ہوں اور غور و فکر کی عادت پڑے۔ یہ کھیل اب بھی ہر زبان میں کھیلا جا سکتا ہی۔

نسبت۔ غالباً منطق کے نسب اربع سے ماخوذ ہی جن میں مفہوم سے بحث ہوتی ہی حضرت امیر خسرؒو نے اُن کو الفاظ پر منطبق کر کے علم بدیع میں ایک نیا اضافہ کیا ہی۔

# تلمیح

رسالہ چیستاں وغیرہ کے متن کے صفحہ ۴۵ پر آخر کے دو ڈھکوسلے تلمیح طلب ہیں یعنی ایک "توکھیر پکائی جتن سے الخ" اور دوسرا "اوروں کی چوپہری باجے" پہلے کا قصہ یوں ہے کہ ایک بار حضرت امیر کو راستہ میں پیاس لگی ایک کنوے پر چار عورتیں پانی بھر رہی تھیں۔ آپ نے ان سے پانی مانگا۔ ان چاروں عورتوں نے آپ کا نام معلوم کرکے ایک ایک لفظ دیا یعنی (۱) کھیر (۲) چرخا (۳) کتّا اور (۴) ڈھول اور اس بے تکے مجموعہ کی تک ملانے کی فرمایش کی اور اس کی بندش پر پانی پلانے کو مشروط کیا۔ آپ نے برجستہ یہ ڈھکوسلا تصنیف کردیا۔ چاروں عورتیں خوش ہوگئیں اور پانی پلا دیا۔ دوسرے چھمّو نام ایک ساقن تھی اس نے کہا میاں خسرو سب کی تکیں ملا دیا کرتے ہو میری بھی تک ملا دو۔ اس پر آپ نے یہ ڈھکوسلا اُسے بنا دیا۔

# ختم کلام

اب آخر میں مجھے صرف یہ بتانا باقی ہے کہ یہ مجموعہ چیستاں مولوی احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف خاص ہز ہائی نس نواب صاحب بہادر رام پور منشی محمد مستجاب اللہ خاں صاحب مقبول شروانی مرحوم

اور مولنا حسن نظامی صاحب کے بھیجے ہوئے میٹیریل سے مرتب ہوا ہے۔

شنیدم کہ در روز امید وبیم
بداں را بہ نیکاں ببخشد کریم
تو نیز ار بدی بینی اندر سخن
بخلق جہاں آفریں کار کن

المستکین
محمد امین عباسی چریاکوٹی

مدرسۃ العلوم علی گڈھ
۳۰ اپریل ۱۹۱۸ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

# بوجھ پہیلیاں

## آری

ایک نار وہ دانت دنتیلی  پتلی دبلی چھیل چھبیلی
جب اُس تریا کو لاگی بھوک  سوکھے ہرے چباوے روک
جو کوئی بتاوے وا کے بلہاری  خسرو کہے وسے کو آری

## ایضاً

ادھر کو آوے اُدھر کو جاوے  ہر ہر پیڑ کاٹ وہ کھاوے
ٹھہر رہتی جب دم وہ ناری  خسرو کہے ورے کو آری

## ایضاً

شیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری
دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اور یوں کہے تو آری

## آگ کی بڑھیا

اک بڑھیا شیطان کی خالہ — سر ہے سفید اور منہ ہے کالا
لونڈوں گھیرے ہے وہ نار — لڑکے رکھیں ہیں اس سے پیار
اچھلے کودے ناچے وہ — آگ لگے اس بڑبس کو

## آگ

پون چلت وہ دیہہ بڑھاوے — جل پیوت وہ جیو گنواوے
ہے وہ پیاری سندر نار — نار نہیں پر ہے وہ نار
صورت ۱۲ آگ ۱۲

## آنکھ

مین ہیں پر سیپ کی صورت۔ آنکھیں دیکھی گاتی ہیں
ان کھاویں نا پانی پیویں دیکھے سے وہ جیتی ہیں
دوڑ دوڑ زمین پر دوڑیں آسمان پر اڑتی ہیں
ایک تماشا ہم نے دیکھا ہاتھ پاؤں نہیں رکھتی ہیں

آئینہ
فارسی بولی آئی نا — ترکی ڈھونڈی پائی نا
ہندی بولوں آرسی آئے — خسرو کہے کوئی نہ بتائے

بڑی
ٹوٹی ٹوٹکے دھوپ میں پڑی — جوں تل سوکھی ہوئی بڑی

## چوکی

ایک نار جب بن کر آوے — مالک کو اپنے اوپر بٹھاوے

ہر وہ ناری سب کے گن کی  خسرو نام لیے تو چونکی

## چھتری

گھوم گھمیلا لہنگا پہنے ایک پاؤں سے رہی کھڑی

آٹھ ہاتھ ہیں اُس ناری کے صورت اُس کی لگے پری

سب کوئی اس کی چاہ کریں ہیں گبرد مسلمان ہندو چھتری

خسرو نے یہ کہی پہیلی دل میں اپنے سوچ ذری

## دیا

بالا تھا جب سب کو بھایا  بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا

خسرو کہہ دیا اُس کا ناؤں  ارتھ کرو نہیں چھاڑو گاؤں

## کوئلہ

ناری سے تو نر بھئی اور شیام برن بھئی سو

گلی گلی کوکت پھریں کوئی لو، کوئی لو، کوئی لو

## کھاری

سرکنڈوں کے ٹھٹھ بندھے اور بند لگے ہیں بھاری

دیکھی ہے پر چاکھی نہیں لوگ کہیں ہیں کھاری

## کھائی

گھوم گھام کے آئی ہے اور میرے من کو بھائی ہے

دیکھی ہی پرچاکھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہی

## لال
جانور ۱۲

پان پھول واکے سرما ہیں — لڑیں کٹیں جب مدپر آہیں
پچنڈ کالے واکے بال — بوجھ سہیلی میرے لال

## لوٹا

گول مول اور چھوٹا موٹا — ہر دم وہ تو زمین پہ لوٹا
خسرو کہے یہ نہیں ہی جھوٹا — جو نا بوجھے عقل کا کھوٹا

## ایضاً

کھڑا بھی لوٹا پڑا بھی لوٹا — ہی بیٹھا اور کہیں ہی لوٹا
خسرو کہے سمجھ کا لوٹا

## محرم
انگیا ۱۲

ایک نار رہتی پر خاصی — جنو بیٹھا بیچ خواصی
انا بتا مت پوچھو ہم سے — کچھ تو محرم ہوگی اس سے

## مشک

ایک نار جسرن واکے چار — سیام برن صورت بدکار
بوجھے تو مشک ہی نہ بوجھے تو گنوار

## موری

ساون بھادوں بہت چلت ہے ماگھ پوس میں تھوڑی
امیر خسرو یوں کہے تو بوجھ پہیلی موری

## ایضاً

اندر رہے اور باہر بہے        جو دیکھے سو موری کہے

## مونڈھا

مجھ کو آوے ہے پر یکھ        پیر نہ گردن مونڈھا ایک

## مہال

ایک مندر کے سہسر در        ہر در میں تریا کا گھر
بیچ بیچ میں واکے امرت تال        بوجھے ہے اس کی بڑی مجال

## مینا

ایک نار تر ور سے اتری سر پر واکے پاؤں
ایسی نار کنار کو میں نا دیکھن جاؤں

## ناخن

ہاڑ کی دیہی اُجّل رنگ        لپٹا رہے ناری کے سنگ
چوری کی نا خون کیا        واکا سر کیوں کاٹ لیا

## ایضاً

بیسوں کا سر کاٹ لیا        چوری کی نا خون کیا

## ناؤ

چل چل چلتا بستا گاؤں  بستی بیں تاوا کا ٹھاؤں
خسرو نے دیا وا کا ناؤں  بوجھو ارتھ نہیں چھپاؤ گاؤں

## نبولی

ایک نار ترور سے اتری ماسوں جنم نہ پایو
باپ کو ناؤں جو وا سے پوچھو آدھو ناؤں بتایو
آدھو ناؤں بتایو خسرو کون دیس کی بولی
وا کو ناؤں جو پوچھو میں نے اپنی ناؤں نبولی

## نقارہ

نر ناری کی جوڑی دیٹھی  جب بولے تب لاگے ٹھیٹھی
اک نہائے اک ناپن ہارا  چل خسرو کر کوچ نقارہ

# بن بوجھ پہیلیاں

## آدم

بدھنا نے اِک پرکھ بنایا    تریا دی اور نیر لگایا
چوک بھئی کچھ وا سے ایسی    دیس چھوڑ بھیو پردیسی

## آرسی

ایک نار پیا کو بھانی    تن وا کو سگرا جوں پانی
آب رکھے پر پانی نا نہہ    پیا کو راکھے ہردے ماںہہ
جب پی کو وہ منہ دکھلاوے    آپ ہی سگری پی ہو جاوے

## ایضاً

جھلمل کا کنواں رتن کی کیاری    بتاؤ تو بتاؤ نہیں دونگی گاری

## آری

آنا جانا اُس کا بھائے    جس گھر جائے لکڑی کھائے

## آسمان

ایک تھال موتیوں سے بھرا    سب کے سر پہ اوندھا دھرا
چاروں اُور وہ تھالی پھرے    موتی اُس سے ایک نہ گرے

## آکھ

ایک پیڑ ریتی میں ہووے  بن پانی دیئے ہرا وہ رہووے
پانی دیئے سے وہ جل جائے  آنکھوں لگے اندھا ہو جائے

## آگ

جا گھر لال بلبیا جائے  تا کے گھر میں ڈنڈ مچائے
لاکھن من پانی پی جائے  دھرا اُدھکا سب گھر کا کھائے

## آم

ایک پرکھ جب مد پر آئے  لاکھوں ناری سنگ لپٹائے
جب وہ ناری مد پر آئے  تب وہ ناری نر کھلائے

## آنکھ

آوے تو اندھیری لاوے  جاوے تو وہ سکھ لے جاوے

## آئینہ

کیا جانوں وہ کیسا ہے  جیسا دیکھو ویسا ہے
ارتھ تو اس کا بوجھے گا  مُنہ دیکھو تو سوجھے گا

## ایضاً

ہاتھ میں لیجئے دیکھا کیجئے

## ایضاً

سامنے آئے کر دے دو  مارا جائے نہ زخمی ہو

## ابرو

سیام برن اک ناری ماتھے اوپر لاگے پیاری
جو مانس اس ارتھ کو کھولے کتّے کی وہ بولی بولے

## ابھر

گوری سندر پاتلی کیسر کالے رنگ
گیان دیور چھوڑ کر چلے جیٹھ کے رنگ
مراد جیٹھ مہینے نام ماہ ۱۲۵

## ازار

ایک نار جا کے مکھ سات سوہم دیکھی ٹانگن جات
آدھا مانس نگلے رہے آنکھوں دیکھی خسرو کہے

## انار (آتش بازی)

آگ لگے پھولے پھلے سینچت جاوے سوکھ
میں توسے پوچھوں اے سکھی پھول کے بھیتر رکھ

## ایضاً

رات سمے ایک سوہا آیا پھولوں پاتوں سب کو بھایا
آگ دیئے وہ ہووے روکھ پانی دیئے وہ جاوے سوکھ

## اولا

اُجّل اتیت موتی برنی پانی کنت دیئے موئے دھرنی

جہاں دھری تھی واں نہیں پائی    ہاٹ بازار سب ہی ڈھونڈ آئی
اے سکھی اب کیجئے کیا    پی مانگے تو دیجئے کیا

### ایضاً

دیکھ سکھی پی کی چترائی    ہاتھ لگاوت چوری آئی

### اینٹ

جل سے گاڑھو تھل دھرو جل دیکھے کمھلائے
لاؤ بسندر پھونک دیں جو امر بیل ہو جائے

### بانسری

بانس بریلی سے ایک ناری    آئی اپنی بند کناری
پی پکڑا اس کے کان میں پھونکی    بولی وہ سن پی کے منہ کی
آہ پیا یہ کیسی کینی    آگ برہ کی بھڑکا دینی

### بتی چراغ

ایک اچنبھے کی انوکھی آئی    نیچے سے وہ پیوے پانی

### ایضاً

ایک نار نے اچرج کیا    سانپ مار پنجرے میں دیا
جوں جوں سانپ تال کو کھائے    تال سوکھ سانپ مر جائے

### بجلی

ہے وہ ناری سندر نار    نار نہیں پر وہ ہے نار
دور سے سب کو چھب دکھلاوے    ہاتھ کسی کے کبھو نہ آوے

## بچھو

آگے سے وہ کانٹھ گٹھیلا　　پیچھے سے وہ ٹیڑھا
ہاتھ لگائے قہر خدا کا　　بوجھو پہیلا میرا

## بدلی

بھانت بھانت کی دیکھی ناری　　نیر بھری ہیں گوری کاری
اوپر بسیں اور جگ کو دکھاویں　　رچھا کریں جب نیر بہاویں

## ایضاً

ایک نار نورنگی چنگی وہ بھی نار کہاوے
بھانت بھانت کے کپڑے پہنے لوگوں کو ترساوے

## برچھی

ایک اچنبا دیکھو چل　　سوکھی لکڑی لاگے پھل
جو کوئی اس پھل کو کھاوے　　پیڑ چھوڑ کہیں اور نہ جاوے

## بگلا

اجل برن آدھیں تن ایک چت دو دھیان
دیکھت میں تو سادھ ہیں پر نپٹ پاپ کی کھان

## بندوق

ایک نار وہ اوکھد کھائے　　جس پر تھوکے وہ مر جائے
اس کا پیا آسے چھاتی لائے　　اندھا نہیں تو کانا ہو جائے

## بھٹّا (مکا)

ایک ترور کا پھل ہے تر  پہلے ناری پیچھے نر
وا پھل کی یہ دیکھو چال  باہر کھال اور بھیتر بال

## ایضاً

آگے آگے بہنا آئی پیچھے پیچھے بھیّا  دانت نکلے بابا آئے بُرقعہ اوڑھے میّا

## ایضاً

سر پر جٹا گلے میں جھولی کسی گرو کا چیلا ہے
بھر بھر جھولی گھر کو دھاویں اس کا نام پہیلا ہے

## بھڑ کا چھتّا

ایک گاؤں صدہا کنوئیں، کنوئیں کنوئیں پنہار
مورکھ تو جانے نہیں چترا کرے بچار

## بھونرا

سیام برن پیتامبر کاندھے مُرلی دھرنی ہوئے
بن مُرلی وہ ناد کرت ہے برلا بوجھے کوئے

## بیّے کا گھونسلا

اچرج بنگلا ایک بنایا  اوپر نیو تلے گھر چھایا
بانس نہ بلّی بندھن گھنے  کہو خسرو گھر کیسے بنے

## بیر بہٹی

ایک نار کرتار بنائی ۔ نا وہ کواری نا وہ بیاہی
سوہا رنگ ہی وا کو رہے ۔ بھابی بھابی ہر کوئی کہے

## ایضاً

ایک نار کرتار بنائی ۔ سوہا جوڑا پہن کے آئی
ہاتھ لگائے وہ شرمائے ۔ یا ناری کو چیتر بتائے

## پان

ایک گنی نے یہ گن کینا ۔ ہریل پنجرے میں دے دینا
دیکھو جادوگر کا حال ۔ ڈالے ہرا نکالے لال

## ایضاً

ہر روپ ہے نج وہ بات ۔ کھیں دھرے دکھاوے جات
تین بستوں سے ادھک پیار ۔ جانب ہیں سب سے نر نار
ہر ایک سبھا کا رکھے مان ۔ چترائی کی تا تھے پہچان

## پرچھائیں

عجب طرح کی ہے اک نار ۔ وا کا میں کیا کروں بچار
دن وہ رہے بدی کے سنگ ۔ لاگ رہی نس وا کے انگ

## پڑ ایا

ایک پرکھ اور نولکھ ناری ۔ سیج چڑھیں وہ تریاں ساری
جلے پرکھ دیکھے سنسار ۔ ان تریوں کا ہی سنگھار

## ایضاً

ایک پرکھ سا ہنر نار — جلے پرکھ دیکھے سنسار
بہت جلے اور ہووے راکھ — تب ان تریوں کی ہووے ساکھ

## پسینہ

دھوپوں سے وہ پیدا ہووے چھاؤں دیکھ مرجھاوے
اری سکھی میں تجھ سے پوچھوں ہوا لگے مر جاوے

## پلنگڑی

سونے کی ایک نار کہاوے — بنا کسوٹی بان دکھاوے

## پنجرہ

چام ماس واکے نہیں نیک — ہاڑ ہاڑ میں واکے چھیک
موہے اچنبھو آوت ایسے — وا میں جیو بسٹ ہے کیسے

## پھوٹ

کھیت میں اپجے سب کوئی کھائے — گھر میں ہووے گھر کھا جائے

## تلوار

ایک نار کوئے میں رہے — واکا نیر کھیت میں بہے
جو کوئی واکے نیر کو چاکھے — پھر جیون کی آس نہ راکھے

## ٹولی

ایک نار دو سینگوں سے　　نت اُٹھ کھیلے ڈھینگوں سے
جس کے دوار جاڑے　　بے مانس لیئے نہیں ٹلے

## جاڑا

اِک کنّیا نے بالک جایا　　وا بالک نے جگت ستایا
مارا مرے نہ کاٹا جائے　　وا بالک کو ناری کھائے

## جال

تانا بانا جل گیا جلا نہیں اک تاگا
گھر کا چور پکڑ گیا گھر موری میں سے بھاگا

## ایضاً

بِن سر کا نکلا چوری کو بِن ہتھن کی پکڑی جائے
دوڑ یو بن پاؤں کی بن سر کا لیے جائے

## ایضاً

کیا کروں بن پاؤں کی تجھے لگ گیا بن سر کا
کیا کروں لُنچی دُم کی تجھے کھا گیا بن پیٹ کا لڑکا

## جامن

ضامن ۱۲

دودھ میں پیا دہی میں لیا

## جامن

کاجل کی کجلوٹی اودھو کا سنگار (پھل)
ہری ڈالی پہ مینا بیٹھی ہے کوئی بوجھن ہار

## جھولا

ڈالا تھا سب کے من بھایا
ٹانگ اٹھا کر کھیل بنایا
کمر پکڑ کے دیا ڈھکیل
جب ہوا وہ پورا کھیل

## چرخا

ایک پُرکھ بہت گن بھرا
لیٹا جاگے سوئے کھڑا
اُلٹا ہو کر ڈالے بیل
یہ دیکھو کرتار کے کھیل

## چکّی

ایک ناری کے دو بالک دونوں ایک ہی رنگ
ایک پھرے ایک ٹھاڑا رہے پھر بھی دونوں سنگ

## چلم

نئی کی ڈھیلی پرانی کی تنگ
بوجھو تو بوجھو نہیں چلو میری سنگ

## چلمن

چالیس من کی نار رکھاوے سوکھی جیسے تیلی
کہن کو پڑہ کی بی بی ہے پر ہے وہ رنگ رنگیلی

## چنا

ملا رہے تو نر رہے الگ ہوئے تو نار
سونے کا سا رنگ ہے کوئی چتر کرے بچار

## چوڑیاں

چٹاخ پٹاخ کب سے ہاتھ پکڑا جب سے
آہ اوئی کب سے آدھا گیا جب سے
چپ چاپ کب سے سارا گیا جب سے

## چوسر

تینوں تیرے ہاتھ ہیں میں پھروں تیری گھات میں
میں ہر پھر ماروں تیری تو بوجھ پہیلی میری

## ایضاً

چاروں سا کی سولہ رانی تین پرکھ کے ہاتھ بکانی
مرنا جینا اُن کے ہاتھ کبھی نہ سوئیں وہ ایک ساتھ

## چونری

بالوں باندھی ایک چھنال نت وہ رہوے کھولے بال
پی کو چھوڑ خصم سے راضی چترا ہو سو جیتے بازی

## چھوچھی

بال نوچے کپڑے پھٹے موتی لیے اتار
یہ بپتا کیسی بنی جو ننگی کر دی نار

## چھتری

ایک وکھ میں اچرج دیکھا ڈال گھنی دکھلائے
ایک ہی پتہ والے کے اوپر ہاتھ چھوئے کمہلائے
سندر واکی چھاؤں ہے اور سندر واکو روپ
کمہلائے ہے اور نا کملائے جوں جوں لاگے دھوپ

## ایضاً

گول گات اور سندر مورت کا لا منھ تس پر خوبصورت
اس کو جو ہو محرم بوجھے سپنا دیکھ پر و نا سو جھے

## حقہ

اگن کنڈ میں گھر کیا اور جل میں کیا نکاس
پرے پرے آوت ہی اپنے پیا کے پاس

## حمام

سکھ کے کارج بنا اک مندر | کون نہ جائے والے کے اندر
اس مندر کی ریت دوانی | بچھاویں آگ اور اوڑھیں پانی

## دانت کی مسّی

سو لی چیڑھ مسکت کرے سیام برن اک نار

دو سے دس سے بیس سے ملے ایک ہی بار

## ایضاً

سیام برن اک نار کہاوے    تا نبا اپنا نام دھراوے

جو کوئی واکو مکھ پر لاوے    رتی سے سیر کہا جاوے

## دھوپ

نر سے پیدا ہووے نار    ہر کوئی اُس سے رکھے پیار

ایک زمانہ اُس کو کھاوے    خسرو پیٹ میں وہ نا جاوے

## دیا سلائی

پی کے نام سے بکت ہی کامن گوری گات

ایک بیر دو بیر ستی بھئی پیا نہ پوچھے بات

## ڈولی

ان پہیلی تین کا گچھا جس میں ایک سُندر ہو

اے سکھی میں تجھ سے پوچھوں وا باہر اک اندر ہو

## ڈھال

شیام برن اور سوہنی پھولن چھائی پیٹھ

سب سورن کے گلے پڑت ہی ایسی ننگی ڈھیٹھ

## روپیہ

لوہے کے چنے دانت تلے پاتے ہیں اُس کو
کھایا وہ نہیں جاتا ہی پر کھاتے ہیں اُس کو

## ایضاً

دانائی سے دانت اُس پہ لگاتا نہیں کوئی
سب اُس کو بھناتے ہیں پہ کھاتا نہیں کوئی

## ایضاً

چندر بدن زخمی تن پاؤں بنا وہ چلتا ہے
امیر خسرو یوں کہیں وہ ہوئے لہو کے چلتا ہے

## رئی

اِک راجہ نے محل بنایا     اِک تھم پہ والے نے بنگلا چھایا
بھور بھئی جب باجی بم     نیچے بنگلہ اوپر تھم

## شکر قند

موٹا پتلا سب کو بھاوے     دو میٹھوں کا نام دھراوے

## شمع

اِک ناری کے سر پر نار     پی کی لگن میں کھڑی لاچار
سیس دُھنے اور چلے نہ زور     رو رو کر وہ کرے ہے بھور

## ایضاً

جب کاٹو جب ڈہڈہے بن کاٹے کمہلائے

ایسی ادبھت نار کا انت نہ پایا جائے

## فوّارہ

ایک پرکھ کا اچرج لیکھا — موتی پھیلتی آنکھوں دیکھا

جہاں سے اُپجے وہیں سماے — جو پھل گرے سو جل جل جاے

## ایضاً

جل سے ترور اوپجا ایک — پات نہیں پر ڈال انیک

اس ترور سیتل کی چھایا — نیچے ایک بیٹھن نہیں پایا

## قفل

بات کی بات ٹھٹولی کی ٹھٹولی — مرد کی گانٹھ عورت نے کھولی

## قینچی

بیٹھتر چلین باہر چلین بیچ کلیجا دھرکے

امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو انگل سرکے

## کاجل

آدھے کٹے سے سب کو پالے — مدھ کٹے سے سب کو مارے

انت کٹے سے سب کو میٹھا — خسرو وا کو آنکھوں دیکھا

## کاجل

جل میں اُپجے جل میں رہے — آنکھوں دیکھا خسرو کہے

## ایضاً

آدھا مٹکا سارا پانی — جو بوجھے سو بڑا گیانی

## کتاب

ایک نار چاتر کہلاوے — مورکھ کو نا پاس بلاوے
چاتر مرد جو ہاتھ لگاوے — کھول ستر وہ آپ دکھاوے

## کمہار

گیلی پر کھیتی کرے اور پیڑ میں دے آگ
راس ڈھوئے گھر میں رکھے وہاں رہ جائے راکھ

## ایضاً

مائی روندوں چاک دھروں پھیروں بارم بار
چاتر ہو تو جان لے میری جات، گنوار

## ایضاً

ایک پرکھ نے ایسی کری — کھونٹی اوپر کھیتی کری
کھیتی باڑی دینی جلائے — وا کے اوپر بیٹھا کھائے

## کمھار کا چاک

چار انگل کا پیڑ سوا من کا پتّا
پھل لگے الگ الگ پکجائے اکٹھا

## ایضاً

انگوٹھے سی جڑ پا چوڑا پات
چھوٹے بڑے پھل ایک ہی ساتھ

## کمھار کا ڈورا

پانی میں نس دن رہے جاکے ہاڑ نہ ماس
کام کرے تلوار کا پھر پانی میں باس

## ایضاً

ایک جناور جل میں رہے اور من میں اکے کھینچ
اچھل دار کھانڈا کرے جل کا جل کے بیچ

## کنگھا

گانٹھ گٹھیلا رنگ رنگیلا ایک پرکھ ہم دیکھا
مرد استری اس کو رکھیں اس کا کیا کہوں لیکھا

## کنکوا

ایک کہانی میں کہوں تو سن لے میرے پوت
بنا پروں وہ اڑ گیا باندھ گلے میں سوت

## کنواں

ناری کاٹ کے نر کیا سب سے رہے اکیلا
چلو سکھی واں چل کے دیکھیں نر کاری کا میلا

## گولر کا بھنگا

امبر چڑھے نہ بھوں گرے دھرتی دھرے نہ پاؤں
چاند سورج کی اوجھل بسے واکا کیا ناؤں

## گھڑی گھنٹہ

ایک نار پانی پر ترے     اس کا پرکھ لٹکا مرے
جوں جوں خندی غوطہ کھائے     ووں ووں بھڑوا مارا جائے

## لال

اندھا بہرا گونگا بولے گونگا آپ کہاوے
دیکھ سفیدی ہوت انگارا گونگے سے بھڑ جاوے
بانس کا مندوا اکا باشا بانسے کا وہ کھاجا
سنگ (ایک شکاری پرند) سے ملے تو سر پر رکھتیں واکو رانی راجا
سی سی کرکے نام بتایا تا میں بیٹھا ایک
اُلٹا سیدھا ہر پھر دیکھو وہی ایک کا ایک
بھید پہیلی میں کہی تو سن لے میرے لال
عربی، ہندی، فارسی- تینوں کرو خیال

## مٹھیا
نداف کی ۱۲

اُکڑوں بیٹھ کے مارن لاگا بیچ کلیجہ دھڑکے
امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو اُنگل سرکے

## مور

ایک جانور رنگ رنگیلا بن مارے وہ روئے
اُس کی ماں پہ تین طلاقیں جو بنا بتائے سووے

## مونڈھا

سر پر جالی پیٹ سے خالی    پسلی دیکھ ایک ایک نرالی

## ناؤ

بانس کاٹ ٹھاٹیں ٹھاٹیں ندّی کو گنگوارے
کنول کا سا پھول جیسے اُنگل اُنگل جائے

## ایضاً

اوپر سے وہ سوکھی ساکھی نیچے سے تہنائی
ایک اُتری اور ایک چڑھی اور ایک نے ٹانگ اٹھائی
موٹا ڈنڈا کھانے لاگی یہ دیکھو چترائی
امیر خسرو یوں کہیں تم ارتھ دو بتائے

## نائی

میٹھی میٹھی بات بناوے ایساپرکھ وہ کس کو بھاوے

بوڑھا بالا جو کوئی آوے اُس کے آگے سیس نواوے

## نتھ

ناری ہیں ناری بسے ناری ہیں نر دوئے

دو نر میں ناری بسے بوجھے برلا کوئے

## نگینہ

ایک نار دکھن سے آئی ہے وہ نر اور نار کہائی

کالا مُنہ کر جگ دکھلاوے موے ہر سے جب وُ اکو پاوے

## ایضاً

لال رنگ وہ چپٹا چپٹا مُنہ کو کرکے کالا

تھوک لگا کر داب دیا جب خصم کا نام نکالا

# کہہ مکریاں

## آم

برسا برس وہ دیس میں آوے — مُنہ سے مُنہ لگا رس پیاوے
وا خاطر میں خرچے دام — اے سکھی ساجن نا سکھی آم

## انجن

سو بھا سدا بڑھاون ہارا — آنکھیں تے چھن ہوت نیارا
آئے پھر میرے من کو رنجن — اے سکھی ساجن نا سکھی انجن

## انگیا

کسکے چھاتی پکڑے رہے — مُنہ سے بولے نہ بات کہے
ایسا ہی کامن کا رنگیا — اے سکھی ساجن نا سکھی انگیا

## بال

بن میں رہیں وہ ترچھے کھڑے — دیکھ سکھی میرے پیچھے پڑے
اُن بن میرا کون حوال — اے سکھی ساجن نا سکھی بال

## بُخار

میں پڑی تھی اچانک چڑھ آیو — جب اُترو تو پسینہ آیو
سہم گئی مکھ سے نکسی نہ پکار — اے سکھی ساجن نا سکھی بُخار

## بندر

آنکھ چلاوے بھوں مٹکاوے　　ناچ کود کے کھیل کھلاوے
من میں آوے لیجاؤں اندر　　اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

### ایضاً

اُچھل کود کے وہ جو آیا　　دھر ادھکا سبھی کچھ کھایا
دوڑ جھپٹ جا بیٹھا اندر　　اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

### ایضاً

چھوٹا موٹا اودہک سوہانا　　جو دیکھے سو ہووے دیوانہ
کبھی وہ باہر کبھی وہ اندر　　اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

## بھنگ

سبز رنگ مہدی پردھاوے　　کرچھوت نینن چڑھ آوے
بیٹھت اُٹھت مروڑت انگ　　اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

### ایضاً

ہرا رنگ موہے لاگت نیکو　　وا بن جگ لاگت ہے پھیکو
اُترت چڑھت مروڑت انگ　　اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

### ایضاً

وا کو رگڑا سب کو لاگے　　چڑھتے جوبن پہ مجا دکھلاوے
اُترت منھ کا پھیکا رنگ　　اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

## پان

نت میری کہا تر بچار سے آوے     کرے سنگار تب چوما پاوے
من بگڑی ندی راکھت بان     اے سکھی ساجن نا سکھی پان

## ایضاً

بن ٹھن کے سنگار کرے     دھر منھ پر منھ پیار کرے
پیار سے موپے دیت ہی جان     اے سکھی ساجن نا سکھی پان

## پانی

وا بن مو کو چین نہ آوے     وہ میری تس آن بجھاوے
ہی وہ سب گن بارہ بانی     اے سکھی ساجن نا سکھی پانی

## پنکھا

آپ ہلے اور موے ہلاوے     واکا ہلنا مورے من بھاوے
ہل ہل کے وہ ہوا نسنکھا     اے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا

## ایضاً

چھپی چھپائے مورے گھر آوے     آپ ہلے اور موے ہلاوے
نام لیت موے آوت سنکھا     اے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا

## پون

رات دنا جاکو ہے گون     کھلی دوار آوے بھون
واکا ہر اک بتاوے کون     اے سکھی ساجن نا سکھی پون

## پیسہ

ہاٹ چلت موہے پڑا جو پایا — کھوٹا کھرا ہیں نا پرکھایا
ناجانوں وہ ہے گا کیسا — اے سکھی ساجن نا سکھی پیسا

## تارا

رات سمے وہ میرے آوے — بھور بھئے وہ گھر اٹھ جاوے
یہ اچرج ہے سب سے نیارا — اے سکھی ساجن نا سکھی تارا

## تپ

وہ بھر جوبن ہمیں دکھلاوے — ہٹ سے میری چھاتی چڑھ آوے
چھوٹ گیو سب پوجا جپ — اے سکھی ساجن نا سکھی تپ

## توتا

گھر آویں مکھ پھیر دھریں — دیں دہائی من کو ہریں
کبھو کرت ہیں میٹھے بین — کبھو کرت ہیں روکھے نین
ایسا جگ میں کوؤ ہوتا — اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

## ایضاً

سبز رنگ اور مکھ پر لالی — اس پیتم گل کنٹھی کالی
بھاوے سبھا و جنگل میں ہوتا — اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

## توتا

اتی سرنگ ہے رنگ رنگیلو　　اور گنونت بہت چٹکیلو
رام بھجن بن کبھو نہ سوتا　　اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

## تیل

لونڈی بھیج اُسے بلوایا　　ننگی ہو کر میں لگوایا
ہم سے اُس سے ہوگیا میل　　اے سکھی ساجن نا سکھی تیل

## ٹیسو

سُرخ سفید ہے واکا رنگ　　سانجھ پھری ہیں واکی سنگ
گلے ہیں کنٹھا سیاہ تھو گیسو　　اے سکھی ساجن نا سکھی ٹیسو

## جاڑا

جور بھر وہ ہے جوانی دکھاوت　　ہمک ہمک موپہ چڑھو ہی آوت
پیٹ میں پاؤں دیدے مارا　　اے سکھی ساجن نا سکھی جاڑا

## ایضاً

لپٹ لپٹ کے واکے سوئی　　چھاتی سے پاؤں لگا کے روئی
دانت سے دانت بجے تو تاڑا　　اے سکھی ساجن نا سکھی جاڑا

## جھنجرا
زکام ۱۲

ٹپ ٹپ چوست تن کو رس　　واسے ناہیں میرا بس

لٹ لٹ کے میں ہو گئی پنجرا　　　اے سکھی ساجن نا سکھی پنجرا

## چوتا

ننگے پاؤں پھرن نہیں دیت　　　پاؤں سے مٹی لگن نہیں دیت
پاؤں کا چوما لیت نپوتا　　　اے سکھی ساجن نا سکھی جوتا

## جوگی

دوارے مورے الکھ جگاوے　　　بھبوت برہ کے انگ لگاوے
سینگی پھونکت پھرے بیوگی　　　اے سکھی ساجن نا سکھی جوگی

## چاند

اونچی اٹاری پلنگ بچھایو　　　میں سوئی مرے سر پر آیو
کھل گئی انکھیاں بھئی انند　　　اے سکھی ساجن نا سکھی چندا

## ایضاً

نت میرے گھر وہ آوت ہے　　　رات گئے پھر جاوت ہے
مانس پھنسیت کاہو گوری کے پھندا　　　اے سکھی ساجن نا سکھی چندا

## چور

آدھی رات گئے آیو وہی یار　　　سب ابھرن مرے تن کو اتار
اتی میں سکھی ہو گئی بھور　　　اے سکھی ساجن نا سکھی چور

## چوڑا

موکو تو ہاتھی کا بھاوے　　گھٹی بڑھی پہ موے نہ سہاوے
ڈھونڈھ ڈھانڈ کے لائی پورا　　کیوں سکھی ساجن نا سکھی چوڑا

## ایضاً

انگوں موری لپٹا رہے　　رنگ روپ کا سب رس پیے
میں بھر جنم نہ واکو چھوڑا　　اے سکھی ساجن نا سکھی چوڑا

## چوسر

سولہ مہریاں سیج پہ لاوے　　ہڈّی سے ہڈّی وہ کھٹکاوے
کھیلت ہی کھیل باجی بد کر　　اے سکھی ساجن نا سکھی چوسر

## حقّہ

نہائے دھوئے سیج میری آیو　　لے چوما منہ سے منہ لگایو
ہوئی اتنی بات پہ تھکم تھکا　　اے سکھی ساجن نا سکھی حقّا

## ایضاً

آپ جلے اور موے جلاوے　　پی پی کر مورا منہ بھر آوے
ایک میں اب مارونگی مکّا　　اے سکھی ساجن نا سکھی حقّا

## ایضاً

بڑو سیانو دم دے جائے　　منہ کی مری مٹھی لے جائے

هر دم باجی پہ ٹھکم ٹھکا — اے سکھی ساجن نا سکھی حقا

دم بازی ۱۲

## دیا

رین پڑی جب گھر میں آوے — واکا آنا مو کو بھاوے
کر پردہ میں گھر میں لیا — اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

## ایضاً

ایک سجن وہ گھر لیا پیارا — جاسے گھر میرا اجیارا
بھور بھئی تب دا ہیں کیا — اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

## ایضاً

ساری رین مورے سنگ ہی جاگا — بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
واکے بچھڑت پھاٹی ہیا — اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

## ڈھول

وہ آوے تب شادی ہووے — اس بن دوجا اور نہ کوئے
میٹھے لاگیں واکے بول — اے سکھی ساجن نا سکھی ڈھول

## راگ

ایک سجن میرے من کو بھاوے — جاسے مجلس گرمی سہاوے
سوت سنوں اٹھ دوڑوں جاگ — اے سکھی ساجن نا سکھی راگ

### رام (خدا)

بکھت پڑے پہ مجھے وہ آئی آس — رات دنا وہ رہوت پاس
میرے من کو کرت سب کام — اے سکھی ساجن نہ سکھی رام

### ایضاً

تن من دھن کا ہی وہ مالک — والے دیا مرے گود میں بالک
واسے نکست جی کو کام — اے سکھی ساجن نا سکھی رام

### روکھ (درخت)

دوارے مورے کھڑا رہے — دھوپ چھاؤں سب سر پر سہے
جب دیکھوں موری جاوے بھوک — اے سکھی ساجن نا سکھی روکھ

### رومال

میرا منہ پونچھے کو پیار کرے — گرمی لگے تو بیار کرے
ایسا چاہت ہوں میں یہ حال — اے سکھی ساجن نا سکھی رومال

### سپنا (خواب)

سیج پڑی مری آنکھیں آیا — ڈال سیج مجھے مجا دکھایا
کس سے کہوں مجا میں اپنا — اے سکھی ساجن نا سکھی سپنا

### ستار

اکڑوں بیٹھکے بانٹت ہے — سو سو چکر دے کے گھماوت ہے

تب وا کے رس کی کیا دیت بہار ۔ اے سکھی ساجن نا سکھی سُنار

## سونا

اتی سُندر جگ چاہے جا کو ۔ میں بھی دیکھ بھلانی وا کو
دیکھت روپ بھایا جو ٹونا ۔ اے سکھی ساجن نا سکھی سونا

## شیشہ

میرو موسے سنگار کراوت ہے ۔ آگے بیٹھ مرا مان بڑھاوت ہے
واسے چکنا چکنیا موکو کوؤ دیسا ۔ اے سکھی ساجن نا سکھی سیسا

## کانٹا

بات چلت مورا انچرا گہے ۔ میری سُنے نہ اپنی کہے
نا کچھ موسوں جھگڑا جھانٹا ۔ اے سکھی ساجن نا سکھی کانٹا

## کتّا

دُر دُر کروں تو دوڑا آئے ۔ کمن انگن کمن باہر جائے
وہیں چھوڑ کہیں نہیں ستّا ۔ کیوں سکھی ساجن نا سکھی کتّا

## ایضاً

ٹٹی توڑ گھر میں آیا ۔ ارتن برتن سب سرکایا
کھا گیا پی گیا دے گیا بتا ۔ اے سکھی ساجن نا سکھی کتا

## کنگھی

واکی مو کو نیک نہ لاج — میرے سب وہ کرت ہی کاج
موڑے سے مو کو دیکھت ننگی — اے سکھی ساجن نا سکھی کنگھی

## کیلا

آکھا انگل کا ہے وہ اصیلی — اس کے ہڈی نہ اس کے پسلی
لٹا دھاری گرو کا چیلا — اے سکھی ساجن نا سکھی کیلا

## گانڈا (گنا)

دیکھن میں وہ گانٹھ گٹھیلا — چاکھن میں وہ اوہک رسیلا
منہ چوموں تو رس کا بھانڈا — اے سکھی ساجن نا سکھی گانڈا

## گرمی

بیساکھ میں میری ڈہک آوت ہے — مو کو ننگو سیج پہ ڈارت ہے
نہ سووے نہ سووں بیتا دھرمی — اے سکھی ساجن نا سکھی گرمی

## گگری

چڑھ چھاتی پہ مو کو لچاوت ہے — دھوئے ہاتھ مو پہ چڑھ آوت ہے
مو کو سہرم لگت دیکھت سب نگری — اے سکھی ساجن نا سکھی گگری

## گھوڑا

دھمک چڑھے سدھ بدھ بسراوے — وا بت جانگ بہت سکھ پاوے

ات بلونت دنن کا تھوڑا — اے سکھی ساجن نا سکھی گھوڑا

## لڑکا

ہماک ہماک پکڑے مری چھاتی — ہنس ہنس میں واکو کھیل کھلاتی
چونک پڑی جو پایو کھڑکا — اے سکھی ساجن نا سکھی لڑکا

## ایضاً

ہنس ہنس میری انگت کرے — میری چھاتی پکڑ خوشی من کرے
کبھی نہ واکو میں نے جھڑکا — اے سکھی ساجن نا سکھی لڑکا

## لوٹا

جب مانگو جب جل بھر لاوے — مرے من کی تپت بجھاوے
من کا بھاری تن کا چھوٹا — اے سکھی ساجن نا سکھی لوٹا

## لہنگا

دونوں اٹھا ٹانگن بیچ ڈالا — ناپ تول میں دیکھا بھالا
مول تول میں ہے گا مہنگا — اے سکھی ساجن نا سکھی لہنگا

## مچھّر

جب مورے مندر ماں آوے — سوتے مجھکو آن جگاوے
پڑھت پھرت وہ برہ کی اچھر — اے سکھی ساجن نا سکھی مچھر

## مکھی

بیر بیر سوت سے جگاوے    نا جاگوں تو کاٹے کھاوے
بیاکل ہوئی میں بک بکی    اے سکھی ساجن نا سکھی مکھی

## موتی

دیکھت کی وہ گھڑی اجیاری    سب سنگری آتی ہیں پیاری
سگری رین ہیں سنگ لے سوتی    اے سکھی ساجن نا سکھی موتی

## مور

نیلا کنٹھ پہرے ہرا    سیس مکٹ وہ ناچے کھڑا
دیکھ گھٹا وہ الاپے جوڑ    اے سکھی ساجن نا سکھی مور

## مینا

آٹھ پہر میرے ڈھنگ رہے    میٹھی پیاری باتیں کرے
شیام برن اور راتی نینا    اے سکھی ساجن نا سکھی مینا

## مینھ

اُنڈ گھمنڈ کر وہ جو آیا    اندر میں نے پلنگ بچھایا
میرا وا کا لاگا نیہہ    اے سکھی ساجن نا سکھی مینھ

## نتھ

نکھ میرا چومت دن رات    ہونٹن لگت کہت نہ بات

جا سے میری جگت میں پت — اے سکھی ساجن نا سکھی نتھ

## نون

سر پر سلونا سب گن نیکا — وا بن سب جگ لاگے پھیکا
وا کے سر پہ ہووے کون — اے سکھی ساجن نا سکھی نون

## ہاتھی

ہالت جھومت نیکو لاگے — اپنے او پر مجھے چڑھاوے
ہیں واکی وہ میرا ساتھی — اے سکھی ساجن نا سکھی ہاتھی

## ایضاً

ایک تو ہے وہ دیہ کا کارو — چھوٹی نین صدا متوارو
وہ پیو میری سیج کا ساتھی — اے سکھی ساجن نا سکھی ہاتھی

## ہار

سگری رین چھتین پر راکھا — رنگ روپ سب اکا چاکھا
بھور بھئی جب دیا اتار — اے سکھی ساجن نا سکھی ہار

# دو سخنہ ہندی

روٹی جلی کیوں، گھوڑا اڑا کیوں، پان سڑا کیوں؟ جواب - پھیرا نہ تھا

انار کیوں نہ چکھا، وزیر کیوں نہ رکھا؟ جواب - دانا نہ تھا

گوشت کیوں نہ کھایا، ڈوم کیوں نہ گایا؟ جواب - گلا نہ تھا

گڑھی کیوں جھنی، روٹی کیوں ناگی؟ جواب - کھائی نہ تھی

سنبوسہ کیوں نہ کھایا، جوتا کیوں نہ پہنایا؟ جواب - تلا نہ تھا

گگری کیوں پھوٹی، لکڑی کیوں ٹوٹی؟ جواب - بودی تھی

راجہ پیاسا کیوں، گدھا اداسا کیوں؟ جواب - لوٹا نہ تھا

کھچڑی کیوں نہ پکائی، کبوتری کیوں نہ اڑائی؟ جواب - چھڑی نہ تھی

پوستی کیوں رویا، چوکیدار کیوں سویا؟ جواب - عمل نہ تھا

جوگی کیوں بھاگا، ڈھولکی کیوں نہ باجی؟ جواب - منڈھی نہ تھی

دہی کیوں نہ جما، نوکر کیوں نہ رکھا؟ جواب - ضامن نہ تھا

ستار کیوں نہ بجا، عورت کیوں نہ نہائی؟ جواب - پردہ نہ تھا

کیاری کیوں نہ بنائی، ڈومنی کیوں نہ گائی؟ جواب - بیل نہ تھی

پانی کیوں نہ بھرا، ہار کیوں نہ پہنا؟ جواب - گھڑا نہ تھا

دربار کیوں نہ گئے، زمین پر کیوں نہ بیٹھے؟ جواب چوکی نہ تھی
دیوار کیوں ٹوٹی، راہ کیوں لوٹی؟ جواب راج نہ تھا
کھانا کیوں نہ کھایا، جامہ کیوں نہ دھلوایا؟ جواب میل نہ تھا
جورو کیوں ماری، ایکھ کیوں اجاڑی؟ جواب رس نہ تھا
روٹی کیوں سوکھی، بستی کیوں اجڑی؟ جواب کھائی نہ تھی
گھر کیوں اندھیارا، فقیر کیوں بڑارا؟ جواب دیا نہ تھا

## نسبتیں

حلوائی اور دیگچی میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ
حلوائی اور بزاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب قند
گوٹے اور آفتاب میں کیا نسبت ہے؟ جواب کرن
گھوڑے اور حرفوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب نکتہ (نقطہ)
جانور اور بندوق میں کیا نسبت ہے؟ جواب کلی، گھوڑا، توتا، کتا
بندوق اور کنوئیں میں کیا نسبت ہے؟ جواب کوٹھی
بزاز اور پھل میں کیا نسبت ہے؟ جواب کمرک
آم یا شلجم اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب جالی
گہنے اور درخت میں کیا نسبت ہے؟ جواب پتا

آم اور زیور میں کیا نسبت ہے؟ جواب کیری
مکان اور اناج میں کیا نسبت ہے؟ جواب کنگنی
دریا اور گہنے میں کیا نسبت ہے؟ جواب نگر
مکان اور پائجامے میں کیا نسبت ہے؟ جواب موری
کپڑے اور دریا میں کیا نسبت ہے؟ جواب پاٹ
انگرکھے اور پیڑ میں کیا نسبت ہے؟ جواب کلیاں
آدمی اور گیہوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب بال
بادشاہ اور مرغ میں کیا نسبت ہے؟ جواب تاج
مشک اور آدمی میں کیا نسبت ہے؟ جواب دہانہ
گھوڑے اور بزاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب تھان۔زین
دامن اور انگرکھے میں کیا نسبت ہے؟ جواب پردن
حلوائی اور پائجامے میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ
مکان اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب لٹھا

# دو سخنہ فارسی ہندی

سوداگر بچہ راچہ می باید، بوچے کو کیا چاہیئے؟ جواب دوکان

قوتِ روح چیست، پیاری کو کب دیکھیئے؟ جواب - صدا - سدا
آواز - ہمیشہ

باربرداری راچہ می باید، کلاونت کو کیا کہیئے؟ جواب - گاؤ
بیل - گاؤ بجاؤ

تشنہ راچہ می باید، ملاپ کو کیا چاہیئے؟ جواب - چاہ
کنواں محبت

شکاری راچہ می باید، مسافر کو کیا چاہیئے؟ جواب دام
جال، روپیہ پیسہ

شکار بہ چہ باید کرد، قوّت مغز کو کیا چاہیئے؟ جواب بادام
جال سے، میوہ

دعا چہ طور مستجاب شود، لشکر میں کون بیٹھے؟ جواب بازاری
عجز سے، بازاری آدمی

کوہ چہ می دارد، مسافر کو کیا چاہیئے؟ جواب سنگ
پتھر - ساتھ

درجہنّم چیست، کامی کو کیا چاہیئے؟ جواب نار
آگ - عورت

ازخدا چہ باید طلبید، برہمن کی کیا بنتی؟ جواب کام
مقصد، حظِ نفسانی

درآئینہ چہ می بیند، دکھیا کو کیا نہ کہیئے؟ جواب رو
منہ، گریہ وزاری

معشوق راچہ می باید کرد، ہندوں کا رکھ کون ہے؟ جواب رام
مطیع، خدا

# انملیاں یا ڈھکوسلا

دال[ن] پکی کہ ننگا سو رہوں۔

کوٹھی بھری کلہاڑیاں تو حریرہ کرکے پی، بہت تاول ہے تو چھپّر سے منھ پوچھ۔

پیپل پکی پپولیاں جھڑ جھڑ پڑیں بیر، سر میں لگا کھٹاک سے واہ بے تیرے مٹھاس۔

بھینس چڑھی بٹوری اور لپ لپ گولر کھائے۔ اُتر یا میری رانڈ کی کہیں چونڑیا پھٹ جائے۔

بھینس چڑھی ببول پر اور لپ لپ گولر کھائے، دُم اُٹھا کر دیکھا تو پورنماسی کے تین دن۔

گوری کی نیناں ایسی بڑی جیسے بیل کے سینگ۔

کھیر[۱] پکائی جتن سے اور چرخا دیا چلا     آیا کتّا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

لا پانی پلا

اوروں[۲] کی جو پہری باجے چھوکی اَٹھ پہر     باہر کا کوئی آئے ناہیں آئیں سارے شہری

صاف صوف کر آگے رکھے جائیں نا ہیں توسلے     اوروں کے جہاں سینک سماوے چھوکو دوں موسل

---

۱ے قصہ مقدمہ میں مذکور ہوا ۱۲

ن بھادوں کی پیپلی، جھڑ جھڑ پڑے کپاس ۔ بی مہترانی دال پکاؤ گی یا ننگا ہی سو رہوں۔

# چیستان فارسی

## ابر

چیست آں جانور کہ جانش نیست | خندہا می کند دہانش نیست
گریہا می کند ندارد چشم | نعرہا می زند زبانش نیست

## ازاربند

چیست مارے کہ آں دو سر دارد | در دو سوراخ سر بدر آرد
ہر کہ بکشاید این معمّا را | دانم از عاشقی خبر دارد

## ابر

اُشترِ کُلنگ بے دُم | نے جو خورد نہ گندم
آبے خورد ز دریا | فیضش رسد ہر دم

## انبہ

کودکے دیدم عجب در کشورِ ہندوستاں | پوستش بر موئے باشد موئے و بر استخواں

## بادنجان

چیست آں چیز کہ با برگ گیاہے دارد | جامۂ سوسنی و سبز کلاہے دارد
سینہ اش چاک نماید سرش ار بُرند | حیرت این ست چہ بیچارہ گناہے دارد

## بھٹا

پیر مردے لطیف ریش سفید / کردہ دندانِ سرخ چوں گلنار
ہفت کرتہ بدار داو برتن / با یکے کرتہ میرود در نار

## پاپڑ

رنگش چو رنگِ زعفراں / بریاں چو جانِ عاشقاں
پادارد و پر ہم بداں / جاناں بگو ایں چیستاں

## ترازو

یک اسپے عجب دیدم کہ شش پاو دو سُم دارد
عجائب ترازیں بشنو میانِ پشت دُم دارد

## تربز

آں چیست کہ وزنی نماید بسگوں / صد پاں تنش دلے بیک پانچ نگوں
گر دست زنی برو زاندانِ مرس / ہمچوں دلِ عاشقاں ہمی ریز دخوں

## تسبیح

آں چیست دہن ہزار دارد / در ہر دہنے دو مار دارد
شاہ است نشستہ بر سرِ تخت / آں در ہمہ رشمار دارد

## تمباکو

چیست آں برگے کہ بعد از سوختن گل میشود / دودِ او اندر ہوا پیچیدہ سنبل میشود

## تیر

عجب یک جانور دیدم دہاں بالائے سر دارد
بپایش کفشِ فولادی بروے خود سپر دارد

## تیغہ

کیست او کز زباں جہاں گیرد　　گردنش دست خسرواں گیرد

## جھاڑو

فرخ آں خادم کمر بستہ　　یک تن ست و ہزار سر دارد
سرِ خدمت بر آستاں نہد　　از رُخش خاکِ راہ بردارد

## چراغ

نہنگے دیدم اندر قعرِ دریا　　گرفتہ در دہاں یک دانہ گوہر
عجب آں ست او را خود نم نیست　　ولیکن میخورد دریا سراسر

## ایضاً

واقفی از وے کہ باشد درمیانِ ناوداں
مارِ سیمیں حلقہ کردہ مرغِ زریں در دہاں
آب گشتہ قوتِ مار و مار گشتہ قوتِ مرغ
مار گر بے آب گردد مرغ میرد در زماں

## ایضاً

عجائب صورتے در شام دیدم | اگر گویم کسے باور ندارد
دو شاخے بر سرش لوحے پر از آب | در آن ماہے کہ ذنب و سر ندارد

## ایضاً

سگے دیدم کہ او بے خار باشد | نہ در صحرا نہ در گلزار باشد
کسے او را خرید و کس فروشد | ولے در تختۂ بازار باشد

## چرخی

طرفہ چیزیست کاں ہمیشہ بود | از سحر تا بشام در نالہ
افگند از دہاں ہر ساعت | یکطرف برف یکطرف ژالہ

## چشم

جفتے ز کبوتران ابلق | ہستند جدا جدا معلق
پرند و بچرخ جا نمایند | وز خانۂ خود بروں نیایند

[illegible]

## ایضاً

چیست آں گل کہ در چمن نہ بود | یاسمن شکل و یاسمن نہ بود
بشگفد روز و شب شود غنچہ | قائل ایں بغیر من نہ بود

## چکی

چیست آں رنگین نگار با صفا | دور می سازند باز آید بجا

این عجائب دیدم و حیران شدم     از کرم بستند او را بے گنا

## چوسر

واحد است آں درخت و شاخش چار     میوه هر شاخ رنگ رنگ شمار

گاه باشد که آں شود پخته     پخته را خام می کند هشیار

## حقه

لعبتے چیست آں حسین مثال     آتش شوق سر زند بہ خیال

عاشقاں منتظر بمقدم او     آں بصد ناز میرسد بوصال

حرفہائے لطیف میگوید     گر بپرسد کسے از احوال

چوں کسے ہمدمی کند با آں     غم نماند بدل گہے مہ وسال

## ایضاً

بوالعجب دیدم ام عجائب تر     آب در زیر آتش بر سر

## حلق کا کوا

پر ندارد و پرنده اش خوانند     سرخ رنگ و سیاه میدانند

## حنا

آں چیست کز و حسن بہت افزوں گردد     اندر کف مہوشاں موزوں گردد

سبز است تنش گر برسد آب باد     چوں آب باو رسد ہمہ خوں گردد

## خار پشت

خار بر فرق و پشت جائے پا     سر بسر دست لیک بیں اورا

## خربزہ

چہ چیزست آں کہ باشد گرد غلطاں — دو نامِ زندہ دارد لیک بے جاں
خرے باشد کہ ایں معنی نہ فہمد — نہ بُزگمتر بود آں مردِ ناداں

## خشخاش

قلعۂ ہست بر سرِ میلے — آبِ آں قلعہ زہر دار بود
بر سرِ قلعہ ہست کنگرہ — کاہلِ آں قلعہ اشمار بود

## درم

بے سر خواصِ آہوے دل نشانِ جاں
بے پاست زیبِ خانۂ و خود رونقِ جہاں

## سارنگی

زنے دیدم بسے زیبا تنے دارد و پُر از دنداں
نہ از بُلبل سخن گوید زباں دار دستہ تا پستاں

## غبارہ

قلعہ ہست آہنیِ بے در — اندرونش ز زنگیاں لشکر
زنگیاں چوں شدند روی زنگ — می شود چادرِ سفید بسر

## فکر

یکے مُرغ دیدم نہ بال و نہ پر — نہ از رحمِ مادر نہ پشتِ پدر

نه بر آسمان و نه زیر زمی — همیشه خورد گوشت آدمی

## قفل

چیست آن گنبد خجسته دو در — که درو خفته است یک دختر
ناگهان اندرون رود پسرے — کند اندر دو پائے دختر سر

## قلم

بے سر کلنگ دیدم نے جو خورد نه گندم
آبے خورد ز دریا قوتش رسد بمردم

## ایضاً

غریبے از بیابان شد بشہرے — سیه کردند رویش سر بریدند
سوارش بر سه مرکب کرده بہیات — بمیدان از سوئے سر بر کشیدند

## ایضاً

فاش گویم گر ندانی نام آن سیه نگار — دل برنگ عاشقان رخسار همچون زلف یار
بر سر مرکب نشیند خود پیاده میرود — در جهان هرگز ندیدم مثل آن چابک سوار

## ایضاً

چه چیز است آن مرغ بے بال و پر — نزاده ز مادر نه دیده پدر
سرش تا نبری نه گوید سخن — تنش را نه دری نه ریزد گهر

## ایضاً

چیست آن چیز که آنرا گاو میش و خر خورد — گر بدست شاه افتد ملک اسکندر خورد
میخورد خون سیاه وقتی کند جا سپید — گر زبانش باز تا خنجرے بر سر خورد

## ایضاً

چیست آں چیزے کہ آں از جنسِ حیواں می خورد
بر سرِ مرکب نشیند خود پیادہ می رود
گر بدستِ شاہ اُفتد مُلکِ اسکندر خورد
گر ز رفتن باز ماند خنجرے بر سر خورد

## ایضاً

سہ اسپہ سوار و پیادہ دوال | بمیدانِ کافور عنبر فشاں
سرش زنگبار و تنش رومیاں | خود ایں جاست حکش بما زندرا

## کجلوٹا

ہست مرغے کہ در نظر چشمش | دو بود چوں کشادہ ار دبال
در زند بالہائے خویش بہم | ہر دو چشمش یکے شود فی الحال

## کنکوا

آں چیست کہ مانند پری ناز کند | بے پر بپرد بے دہن آواز کند

## گلوری

لگر و باز و تذرو و طوطی را | دوش دیدم بمجلسِ احباب
بر گرفتیم و در قفس کردیم | شد ازاں جا پرند مرغ دیگر خاب

## گوی و چوگاں

آں چیست کہ باد سر ندارد — ن می رود و خبر ندارد
دستے کہ زنند بر سرش چوب — پرد بہوا و پر ندارد

## ماہ و مہر

چیست آں بادشاہ ہفت اقلیم — با ہزاراں سوار می گردد
ناگہاں یک سوار پیدا شد — آں فوج شاہ برہم زد

## من

چیست آں چار عشر دارد سر — یکصد و شصت پاے او بنگر
نام او را صریح گفتم من — گر ترا فہم ہست اے دلبر

## نارجیل

گنبدے سربستہ دیدم گنبدے دیگر درو
ہست او را سہ دریچہ یک کشادہ بستہ دو

## نگاہ

رود تا آسماں و پیش دیں — ولیکن ہیچ کس او را نہ دیں

# بسنت

حضرت خواجہ[۱۲] کہا جا سنگ کھیلئے دھمّال

بائس کہا جا مل بن بن آیو تاسے

حضرت رسول صاحب جمال        حضرت.....

عرب یار تیرو بسنت بنایو

سدا رکھیئے لال گلال  حضرت.....

## دیگر

مورا جوبنا نویلرا بھیو ہے گلال

کیسے گھر دینی بکس[بخش ۱۲] موری مال

نجام[نظام ۱۲] دیں اولیاء کو کوئی سمجھائے

جوں جوں مناؤں وہ تو روساہی جائے

مورا جوبنا.....

چوریاں پھوڑوں پلنگ پہ ڈاروں

اس چولے کو دونگی میں آگ لگائے

کیسے گھر.....

سونی سیج ڈراون لاگے  برہا اگن موہے ڈس ڈس جائے

## دیگر

اے سرونتو امبا - موری لاسب بنا
کھیلت دھمال کھاجا معین الدین اور کھاجا قطب دین
شیخ فرید شکر گنج سلطان مشائخ نصیر الدین اولیا
اے سرونتو امبا .....

## دیگر

دیّاری موہے بھجو یا رے — شاہ نجام کے رنگ میں
کپڑے رنگنے سے کچھ نا ہوت ہے — یا رنگ میں میں نے تن کو ڈبویا رے
دیّاری موہے .....
واہی کے رنگ سے سن دی بچو رنگ — خوب ہی مل مل دھویا رے
پیر نجام کے رنگ میں بھجو یا رے

## قلبانہ

(جو چشتیہ محفل سماع میں قوالی کے شروع میں پڑھا جاتا ہے)

مَن کُنتُ مولاہُ فعلیٌّ مولاہُ
دَرِ تیلِی - دَرِ تیلِی - دَرِ دانی - ہم تم تنانا تنانا رے
یلالی - یلی - یلا - یا لی -
من کنت مولاہ ....

## دیگر

(جو کبھی شروع سماع اور کبھی خاتمہ پر پڑھا جاتا ہے)

اَلنبی صلوٰۃ اللہ وسلام علیہ وآلہ

فاطمہ بضعۃ منی - آپ سے وا - بضعۃ منی - فتا تو دانی - دانی

دانی - ورا تلے درا تیلے - نت - نت - نت نا - درا تلے سے

درا تیلے سے - لا - آ - آ - آ - آ - آ -

آل نبی .........

## دیگر

(جو خاتمہ سماع پر پڑھا جاتا ہے)

الٰہی تبت من قوال المعاصی

واللہ کا نام با الد - اللہ کا -

در توم تنا در توم توم تا تنا تا تنانا - نانا - درتا - اے تا - لا -

لا - اے - در تلے - در تلے - تا نوم - تا نوم - تنا در توم - تنانا

در توم توم تا - تنا - نانا -

## دیگر

اولیا تیرے دامن لاگی

پڑھو میر للنا      اولیا.....

خواجہ حسن کو میں مجرے ملے　　خواجہ قطب دین

اولیا تیرے دامن لاگی

## ساون کا گیت

امّاں میرے باوا کو بھیجو جی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا باوا تو بڈھا ری　　کہ ساون آیا

امّاں میرے بھائی کو بھیجو جی　　کہ ساون آیا

بیٹی تیرا بھائی تو بالا ری　　کہ ساون آیا

امّاں میرے ماموں کو بھیجو جی　　کہ ساون آیا

بیٹی تیرا ماموں تو بانکا ری　　کہ ساون آیا

## آنکھوں کا نسخہ

لودھ پھٹکری مُردہ سنگ　　ہلدی زیرہ ایک ایک ٹنگ

افیوں چنا بھر مرچیں چار　　اُردبرابر تھوتھا ڈار

پوست کے پانی پوٹلی کرے　　تُرنت پیڑ نینوں کی ہرے

بسم اللہ الرحمن الرحیم

# فرہنگِ چیستاں

اَمبر अम्बर آسمان بفتح الف وسکون میم۔ سنسکرت

بھُو भू زمین (بفتح بار مخلوط و واوِ معروف) سنسکرت

دَھرتی धरती زمین (بفتح دال مخلوط بہار و رار مہملہ وکسر تار و یار معروف)

اصل سنسکرت لفظ دَھرتری (धरित्री) سے ماخوذ ہے

پَرِیکھا परेखा پچھتاوا (بفتح بار فارسی و رار مہملہ مکسورہ و یاے مجہول و کاف

مخلوط مفتوح)

چھیک छेक چھید (دکھنی زبان) (بکسر جیم فارسی مخلوط بہار و یار مجہول و کاف

عربی ساکن) یہ لفظ چھید سے مشتق ہے

نار नार عورت (بفتح نون والف ورار مہملہ ساکن) یہ لفظ مخفف لفظ سنسکرت ناری (नारी) کا ہے

چھَیل छैल بانکا (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط ویار ساکن ولام ساکن

تِریَا त्रिया عورت (بکسر تار مثناۃ ورار مکسورہ ویار مفتوحہ والف) یہ لفظ سنسکرت استری (स्त्री) سے ماخوذ ہے

بَلِہارِی बलिहारी قربان۔ بفتح بار موحدہ وکسر لام ویار مجہول وہار مہملہ مفتوح والف ورار مہملہ مکسور ویار معروف۔ ہندی بھاشا ہے ماخوذ بَلِی (बलि) بمعنی قوت سے

شِیام श्याम کالا سنسکرت بکسر شین معجمہ ویار مفتوح والف ومیم ساکن ہندی بھاشا میں سیام (स्याम) بھی آیا ہے

بَرَن बरन رنگ۔ بلکہ بفتح بار موحدہ وفتح رار مہملہ ونون ساکن۔ اصل سنسکرت لفظ ورنڑ (वर्ण) سے مشتق ہے

اَنیک अनेक بہت، زیادہ (سنسکرت) بفتح الف وکسر نون ویار مجہول وکاف عربی ساکن۔ یہ لفظ ان (अन) اور ایک (एक) سے مرکب ہے

بالا बाला لڑکی، لڑکا (سنسکرت) بفتح بار موحدہ والف ولام مفتوح والف۔ سنسکرت میں لڑکی کے معنی اور ہندی بھاشا میں بالک (لڑکے) کے معنی میں بھی مستعمل ہے

اَرْتھ अर्थ معنی، مقصد، دولت (سنسکرت) بفتح الف وسکون را، مہملہ و تا، مثناہ مخلوط

ٹھاٹھ ठाठ ٹھٹھری (ہندی بھاشا) بفتح ٹھا، ہندی والف و ٹھا ہندی ساکن ٹھاٹھ اور ٹھاٹ دونوں مستعمل ہے

نَر नर مرد (سنسکرت وفارسی)

سُو सो وہی (اسم اشارہ) سنسکرت۔ بضم سین مہملہ و واو مجہول اصل لفظ سنسکرت (सः) ہے

کُوکنا कूकना شور کرنا۔ ہندی بھاشا۔ بضم کاف عربی وکاف عربی ساکن

ماہیں माहीं میں، اندر، بیچ (ہندی بھاشا)

لال लाल پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح لام والف ولام ساکن۔ اصل سنسکرت مصدر لَل (लल) بمعنی خواہش کرنا، دوست رکھنا، چاہنا

مندر मन्दिर مکان، رہنے کا گھر، عبادت خانہ (سنسکرت) بفتح میم وسکون نون وکسر دال مہملہ وسکون رائے مہملہ

سہسر सहस्र ہزار (۱۰۰۰) (سنسکرت) بفتح سین مہملہ وہائے ہوز مفتوح و سکون سین مہملہ و را، مہملہ

اَمرت अमृत جو نہ مرے (سنسکرت) بفتح الف وسکون میم مشدد مکسور و را، مہملہ مکسور وتا، ساکن

پَرَنْ चरण قدم، پیر (سنسکرت) بفتح جیم فارسی و فتح را مہملہ و سکون نون۔

تَرُوَرْ तरुवर درخت (سنسکرت) بفتح تا، مثناۃ و ضم را مہملہ و فتح واو و سکون را مہملہ

کُنَار कुनार بدعورت (ہندی بھاشا) بضم کاف عربی و نون مفتوح والف و را مہملہ ساکن یہ لفظ مرکب کو (कु) خراب اور ناری (नारी) عورت سے۔

دِیہی देही جسم۔ ہندی بھاشا۔ بکسر دال مہملہ و یا مجہول و ہا ہوز مکسور و یا معروف اصل لفظ سنسکرت دیہہ (देह) ہے

ہاڑ हाड़ ہڈی (ہندی بھاشا) بفتح ہا ہوز والف و را ہندی

اُجّل उज्जल سفید (ہندی بھاشا) بضم الف و تشدید جیم فارسی و سکون لام اصل سنسکرت اُجّول (उज्ज्वल) سے مشتق ہے

بِدھنا बिधना خدا (ہندی بھاشا) بکسر با موحدہ و سکون دال مہملہ مخلوط و فتح نون والف اصل سنسکرت ودہی (विधि) سے مشتق ہے بمعنی مالک۔ برہما مادہ دہا (धा) بمعنی رکھنا اور وی (वि) پہلے زائد یا مادہ ودہ (विध्) ہو بمعنی حکومت کرنا

پُرش یا پرکھ[۱] पुरुष مرد (سنسکرت) بضم با فارسی و را مہملہ مضموم و شین معجمہ ساکن

---

[۱] اس ترشنا کا دونوں طرح تلفظ ہوتا ہے پُرش اور پرکھ ۱۲

نیھہ नेह محبت (ہندی بھاشا)، بکسر نون و یا مجہول و ہا ہوز ساکن اصل سنسکرت سینہہ (स्नेह) سے حاصل ہوا ہی

سگرا सगरा تمام، بالکل (ہندی بھاشا)، بفتح سین مہملہ و فتح کاف فارسی و فتح را مہملہ مفتوح و الف اصل سنسکرت سگر (समग्र) سے حاصل ہوا ہی اور یہ مرکب ہی سَم (सम) تمام سب اور گرہ (ग्रह) بمعنی لینا۔ لفظ سب اسی سنسکرت سَم سے مشتق ہی

ہردے हृदय دل (سنسکرت)، بکسر ہا ہوز و کسر را مہملہ و فتح دال مہملہ و فتح یا مفتوح

جھلمل झलमल چمک (ہندی بھاشا)، بفتح جیم عربی مخلوط و فتح میم و سکون لام

رتن रत्न جواہر (سنسکرت)، بفتح را مہملہ و سکون تا مثناۃ و نون لیکن ہندی میں بیشتر بفتح تا مثناۃ مستعمل ہوتا ہی

پون पवन ہوا (سنسکرت)، بفتح با فارسی و فتح واو و نون ساکن

جیو जीव جان، روح، نیز جسم (سنسکرت)، بکسر جیم عربی و یا معروف و واو ساکن

ان अन्न غلہ، خوراک، غذا (سنسکرت)، بفتح الف و نون مشدد مفتوح

سکھ सुख آرام، چین (سنسکرت)، بضم سین مہملہ و سکون کاف عربی مخلوط بہا ہوز

سُندر सुन्दर خوبصورت، اچھا (سنسکرت) بضم سین مہملہ وسکون نون و فتح دال مہملہ وسکون را مہملہ

کیسَر केसर زعفران (سنسکرت) بکسر کاف عربی و فتح سین مہملہ وسکون را مہملہ

دیوَر देवर شوہر کا چھوٹا بھائی (سنسکرت) بکسر دال مہملہ و واو مفتوح وسکون را مہملہ۔ یہ لفظ مشتق ہی دِو (مادہ) (दिव) سے بمعنی کھیلنا

جیٹھ जेठ شوہر کا بڑا بھائی (ہندی بھاشا) بکسر جیم عربی و یا مجہول و تا ہندی مخلوط سنسکرت جییشٹھ (ज्येष्ठ) سے مشتق ہی۔ دوسرے جیٹھ ایک مہینے کا نام ہی جو مطابق مئی جون کے مہینوں کے ہی

سَنگ संग ساتھ۔ ہمراہ (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی ساکن

مانُش मानुष آدمی۔ مرد (سنسکرت) بفتح میم و الف و نون مضموم و شین معجمہ ساکن۔ مَنُش (मनुष) بھی آتا ہی اور مَنُشی (मानुषी) عورت

روکھ रूख درخت (ہندی بھاشا) بضم رائے مہملہ و واو معروف وسکون کاف عربی مخلوط بہا رہوز اصل سنسکرت روکش (रूक्ष) سے بنا ہی

اَتیتھ आतिथ بفتح الف و کسر تا مثناۃ وسکون تا مخلوط

برنی बरनि رنگ والا (ہندی بھاشا) یہ لفظ مشتبہ ہی

کَنت कन्त शوہر، پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی وسکون نون و تا مثناۃ اصل سنسکرت لفظ کانت (कान्त) سے مشتق ہی مادہ کَم (कम) بمعنی

خواہش کرنا، چاہنا

مَدّہ मध्य درمیان، جوانی (سنسکرت)، بفتح میم وتشدید دال مخلوط ساکن

دَھرنی धरनी رکھنے (ہندی بھاشا)

ہاٹ हाट بازار، چوک (ہندی بھاشا)، بفتح ہا، ہوز والف وتار ہندی۔ اصل سنسکرت ہٹّ (हट्ट) مصدر ہٹ (हट) بمعنی چمکنا

پی पी پیارا، محبوب (ہندی بھاشا)، بکسر بار فارسی و یار معروف مخفف پِی (पिय) اصل سنسکرت پرِی (प्रिय) مصدر پری (प्री) چاہنا

امربیلی अमर बेली ایک قسم کے پھول کا درخت

بِرہ बिरह جدائی، فراق (ہندی بھاشا)، بکسر بار موحدہ و رار مہملہ مفتوحہ وہار ہوز ساکن اصل سنسکرت وِرہ (विरह) مصدر رُہ (रह) بمعنی چھوڑنا

سُندر सुन्दर خوبصورت (سنسکرت)، بضم سین مہملہ وسکون نون وفتح دال مہملہ و سکون رار مہملہ مرکب سو (सु) بمعنی بہتر اور در (द्र) عزت کرنا

چھَبِ छबि رونق، خوبصورتی (ہندی بھاشا)، بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و کسر بار موحدہ و یار خفیف۔ اصل سنسکرت چھوی (छवि) مصدر چھو (छो) بمعنی تقسیم کرنا

بھانتِ भांति طرح، قسم (ہندی بھاشا)، بفتح بار موحدہ مخلوط بہار ہوز و نون غنہ و تار مثناة مکسورہ و یار خفیف

جگت जग دنیا، متحرک (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی و کاف فارسی ساکن
اصل سنسکرت جگت (जगत्) مادہ گم (गम्) جانا

دھاونا धावना دوڑنا (ہندی بھاشا) بفتح دال مہملہ مخلوط بہا رہوز و واو مفتوح
اصل لفظ دھاون (धावन) مصدر دھاؤ (धाव) بمعنی دوڑنا

رچّھا रच्छा پرورش (ہندی بھاشا) بفتح رار مہملہ و تشدید جیم فارسی مخلوط بہار
اصل لفظ سنسکرت رَکشا (रक्षा) حفاظت، پرورش

نِیر नीर پانی (سنسکرت)، بکسر نون و یار معروف مادہ نی (नी) حاصل کرنا

نورنگی नौरंगी نورنگوں کی (ہندی بھاشا)

چنگی चंगी بھلی، بہتر (ہندی بھاشا)

اچنبھا अचम्भा تعجب (ہندی بھاشا)

آدِھین आधीन تابعدار، خادم (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت ادھین अधीन
مصدر این (इन) مالک ہونا

گَتِ गति حالت، شکل (سنسکرت)، بفتح کاف فارسی و کسر تار فوقانی

سادھو साधु نیک مرد، سود خوار (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و الف و
دال مہملہ مخلوط بہا رہوز مادہ سادھ (साध) بمعنی پورا کرنا

نِپَٹ निपट بالکل، تمام، سب (ہندی بھاشا)، بکسر نون و فتح بار فارسی و
سکون تار ہندی

پاپ पाप گناہ، خطا، جرم (سنسکرت)

کھان खान خزانہ (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط والف و نون مکسور بیار خفیف

اوشدہ औषधि دوا، علاج (ہندی بھاشا) بفتح الف وسکون واو و فتح شین معجمہ و سکون دال مخلوط۔ اس حرف (ष) کا تلفظ کھ اور ش دونوں ہے

وپتّ विपत्ति مصیبت (سنسکرت) بپتا بھی مستعمل ہے۔ بکسر واو و فتح بار فارسی و تشدید تار مثناۃ مکسور باظہار یار خفیف

پیتامبر पीताम्बर ریشمی زرد رنگ کا کپڑا (سنسکرت) یہ لفظ مرکب پیت (पीत) بمعنی زرد اور امبر (अम्बर) بمعنی کپڑا

مُرلی دھر मुरलीधर بانسری بجانے والا (سنسکرت) عموماً کرشن جی کو مرلی دھر کہتے ہیں۔ مرکب ہے مرلی (मुरली) بانسلی اور دھر (धर) رکھنے والا

ناد नाद آواز (سنسکرت) بفتح نون والف۔ مصدر ند (नद) آواز کرنا

وِرلا विरला کوئی (سنسکرت) بکسر واو وسکون رار مہملہ و فتح لام والف آخر ہندی میں واو کا تلفظ اکثر بار موحدہ سے ہوتا ہے اس لئے اس کا برلا بھی تلفظ کرتے ہیں

اَچرَج अचरज تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف وسکون جیم فارسی و فتح رار مہملہ وسکون جیم۔ اصل سنسکرت آشچری (आश्चर्य) مصدر چر (चर)

بمعنی جانا۔ آں (आङ) زائد

نیو नींव دیوار کی جڑ (ہندی بھاشا) بکسر نون و یاے مجہول و واؤ ساکن

سیج सेज پلنگ، چارپائی (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و یاء مجہول و جیم ساکن
اصل سنسکرت شَیّا (शय्या) مصدر شِی (शी) بمعنی سونا کیپ (क्यप)
زائد اخیر

سنسار संसार خلقت، دنیا، عالم فانی (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و نون ساکن و سین مہملہ
مفتوح و الف و راء مہملہ ساکن مصدر (सृ) بمعنی جانا اور سم (सम) بایک دیگر

سنگار सिंगार آراستگی، زیور (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی
الف و راء مہملہ ساکن اصل سنسکرت شرنگار (शृंगार) مادہ مصدر رِی (ऋ)
بمعنی جانا یا حاصل کرنا اور اُنُر (आरा) زائد

سہسر सहस्र ہزار ۱۰۰۰ (اوپر گزرا)

ساکھ साख اعتبار، گواہی (ہندی بھاشا) بفتح سین مہملہ و الف و کاف عربی
مخلوط بہاء ہوز ساکن۔ اصل سنسکرت ساکشیہ (साक्ष्य) گواہی۔ مادہ اکشی
(अक्षि) یعنی نگاہ، آنکھ سہ (सह) ساتھ اور یپ (यप) زائد

اچنبھو अचम्भव تعجب (ہندی بھاشا) اس کی تحقیق اوپر گزری

اپجنا उपजना اگنا (ہندی بھاشا) بضم الف و فتح باء فارسی و سکون جیم
عربی و فتح نون و الف اصل سنسکرت اُت و پت (उत, पत) سے مشتق

ہر پت (पत) بمعنی جانا - اُت (उत) زائد

چاکھنا चाखना چکھنا (ہندی بھاشا)

جیون जीवन زندگی (ہندی بھاشا) تحقیق اوپر گزری

آس आस اُمید (ہندی بھاشا) الف ممدودہ و سین مہملہ ساکن اصل سنسکرت

آشا (आशा) مصدر اَشُو (अशू) بمعنی پھیلانا اور آن (आन) حرف زائد

اول - اور اَچ (अच) حرف زائد اخیر

تھن थन مشہور جسم کا وہ حصہ جس سے دودھ نکلتا ہے (ہندی بھاشا) بفتح تا

مخلوط بہار ہوز و نون ساکن اصل سنسکرت سَتَن (स्तन) سے بگڑ کر حاصل

ہوا ہے

کاجل काजल سیاہی جو آنکھ میں لگائی جاتی ہے (ہندی بھاشا) بفتح کاف

عربی و الف و جیم مفتوح و لام ساکن - سنسکرت کجّل (कज्जल) سے حاصل

ہوا یہ مرکب ہے کت (कत) خراب جل (जल) بمعنی پانی سے

کجلوٹی कजलौटी ظرف جس میں کاجل رکھتے ہیں (ہندی) بفتح کاف

عربی و سکون جیم عربی و فتح لام و واو مجہول و کسرتا ہندی و یا معروف

اودھو ऊधो کرشن جی کے ساتھی کا نام - مطلقاً قاصد

بضم الف و واو معروف و دال مہملہ مخلوط بہار مفتوح و واو مجہول

بالک बालक بالکا (سنسکرت) بفتح بار موحدہ و الف و لام مفتوح و کاف

عربی ساکن

ٹھاڑا ठाढ़ा کھڑا (ہندی بھاشا)

سنگ संग ساتھ (سنسکرت) (सङ्ग)

ہَولے होले آہستہ، دھیمے (ہندی بھاشا)، بفتح ہار ہوز و واو ساکن و لام مکسور و یار مجہول

تھَم थम ستون، سہارا (ہندی بھاشا) بفتح تار تذناۃ و مخلوط بہار ہوز و سکون میم آخر۔ اصل لفظ سنسکرت ستمبھ (स्तम्भ) ستون مصدر شتھی (स्तंभि) بمعنی روکنا۔ اچ (अच) حرف زائد اخیر

بھُور भोर صبح سویرا (ہندی بھاشا) بضم بار موحدہ مخلوط بہار ہوز و واو مجہول را رمہملہ ساکن

لگن लग्न محبّت۔ ایک ظرف مشہور لگن (سنسکرت) بفتح لام و سکون کاف فارسی و نون ساکن۔ مصدر لگ (लग) بمعنی ساتھ ہونا

سیس सीस سر (ہندی بھاشا)، بکسر سین مہملہ و یار معروف و سین مہملہ ساکن اصل لفظ سنسکرت شیرش (शीर्ष) سر مادہ شری (श्रि) بمعنی عزت

ڈہڈہی डहडही کھلی، شگفتہ (ہندی بھاشا)، بفتح دال ہندی و سکون ہار ہوز و فتح دال ہندی و کسر ہار ہوز و یار معروف

اَدبُھت अद्भुत عجیب، تعجب انگیز (سنسکرت)، بفتح الف و سکون دال مہملہ

ضم بار موحدہ مخلوط بہار ہوز و سکون تار مثناۃ مادہ (ات (भात) حرف زائد او ل و

مصدر بھا (भा) بمعنی چمکنا

انت अंत اخیر (سنسکرت) بفتح الف و سکون نون غنہ و تار مثناہ اخیر

لیکھا लेखा حساب، گنتی، شمار (سنسکرت) بکسر لام و یار مجہول و کاف عربی

مخلوط بہار ہوز و الف۔ مصدر لکھ (लिख) بمعنی لکھنا

ترور तरुवर درخت (ہندی بھاشا) بفتح تار مثناۃ و ضم رار مہملہ و واو مفتوح و رار مہملہ

ساکن۔ اصل لفظ سنسکرت ترو (तरु) درخت مصدر تری (तृ) بمعنی آگے بڑھنا

اور حرف زائد آخر

پات पात پتا، پتی (ہندی بھاشا) بفتح بار فارسی و الف و تار مثناۃ ساکن۔

سنسکرت پتر (पत्र) سے بگڑ کر بنا ہو

شیتل शीतल ٹھنڈا، خنک، نیلوفر، چاند (سنسکرت) بکسر سین مہملہ و یار ساکن و

تار مفتوح و لام ساکن

چھایا छाया سایہ، عکس (سنسکرت) بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و یار مفتوح و

الف (مصدر چھو (छो) کاٹنا)

کیلی कीली بکسر کاف عربی و یار معروف و لام مکسور و یار معروف۔ سنسکرت

کیل (कील) میخ

راس रास ذخیرہ، مال (سنسکرت)

**چاک** चक्र پہیہ، کمہار کا چاک (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و سکون کاف عربی سنسکرت چکر (चक्र) سے حاصل ہوا ہے

**چاتُر** चातुर ہوشیار، عقلمند (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و الف و تا مضموم و را مہملہ ساکن۔ لفظ سنسکرت چتر (चतुर) سے حاصل ہوا (مصدر چتّ (चत) بمعنی پوچھنا۔ اُرچ (उरच) حرف زائد اخیر)

**جاتی** जाति قوم (سنسکرت) بفتح جیم عربی و الف و تا مثناۃ مکسور (مصدر جَن (जन) پیدا ہونا۔ کتیچ (क्तिच्) زائد اخیر

**گنوار** गंवार دہقانی، جاہل (ہندی بھاشا)

**نِس** निस रات (ہندی بھاشا) بکسر نون و سکون سین مہملہ اصل سنسکرت نِشا (निशा) (نی (नि) ہمیشہ ضائع کرنا وتی (शो) شو)

**ماس** मांस گوشت (سنسکرت)

**باس** बास رہنے کی جگہ (ہندی بھاشا) بفتح با موحدہ و الف و سین مہملہ ساکن اصل سنسکرت واس (वास) (مصدر وس (वस) رہنا)

**کھانڈا** खांड़ा تلوار (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط بہا و الف و نون غنہ و دال ہندی مفتوح و الف۔ سنسکرت کھانگ (खड्ग) (مادہ کھڈ (खड) بمعنی کاٹنا)

**پُوت** पूत بضم با فارسی و واو معروف و تا مثناۃ ساکن سنسکرت پُتر (पुत्र)

بیٹا، بیٹی، لڑکا (مصدر پُت (पुत) اور ترا (त्रा) بمعنی محفوظ رکھنا یا پن (पुन्)
پاک کرنا اور تر (त्र) حرف زائد آخر)

بالا बाला لڑکی و لڑکا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحدہ والف ولام مفتوح والف
سنسکرت بال (बाल) لڑکا۔ بچہ (مادہ بَل (बल) زندہ رہنا)

بھانا भाना بھلا معلوم ہونا (ہندی بھاشا)

نوانا नवाना جھکانا (ہندی بھاشا) بفتح نون وواو مفتوح والف ونون مفتوح و
الف۔ سنسکرت نمن (नमन) جھکانا۔ جھکنا (مصدر نم (नम) جھکنا، رکوع،
عبادت کرنا)

آدّی आद्य اوّل، شروع (سنسکرت) بفتح الف وتشدید دال مہملہ مفتوح ویار مفتوح

مدّھی मध्य درمیان (سنسکرت) بفتح میم وتشدید دال مخلوط بہار ہوز مفتوح و
یار مفتوح

کٹی कटि کمر، سرین (سنسکرت) بفتح کاف عربی وکسر تار مکسور ویار معروف

اَنت अन्त اخیر (سنسکرت) بفتح الف وسکون نون وتار مثناة ساکن

مٹکا मटका مٹی کا گھڑا (ہندی بھاشا) بفتح میم وسکون تار ہندی وکاف عربی
مفتوح والف۔ اصل سنسکرت مرتکا (मृतिका) بمعنی مٹی۔ ڈھیلا

گیانی ज्ञानी سمجھدار عالم (سنسکرت) بکسر کاف فارسی ویار مفتوح والف ونون
مکسور ویار معروف (مصدر گیان (ज्ञा) جاننا)

رس रस عرق، مزہ، محبت (ہندی بھاشا، بفتح را مہملہ و سکون سین مہملہ سنسکرت میں بھی اسی معنی میں مستعمل ہے

سُوبھا सोभा خوبی، چمک، سنگار (ہندی بھاشا) بضم سین مہملہ و واو معدولہ و بار موحدہ مخلوط بہا ر ہوز مفتوحہ و الف. سنسکرت شُوبھا (शोभा) (مادہ شُبھ शुभ بمعنی چمکنا لچ (आच) علامت تانیث زائد)

سے ते سے (ہندی بھاشا)

چھن छण لمحہ، تھوڑی دیر (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط بہا ر ہوز و نون ساکن۔ اصل سنسکرت کشنر (क्षण)

نیارا न्यारा علیحدہ، نرالا (ہندی بھاشا) بکسر نون و یا ر مفتوح و الف و را ر مہملہ مفتوح و الف۔ اصل سنسکرت نرآئے

رنجن रञ्जन پسندیدگی، آرام، خوشی، جوش میں لانا (ہندی) بفتح را ر مہملہ و نون ساکن و جیم عربی مفتوح و نون ساکن۔ اصل سنسکرت رَنجَن (रञ्जन) (مادہ رج (रञ्ज) بمعنی رنگنا، دل پر اثر کرنا۔ جوش میں لانا تیچ (युच) زائد اخیر)

کر कर ہاتھ (سنسکرت) بفتح کاف عربی و را ر مہملہ ساکن

نین नयन آنکھ (ہندی بھاشا) بفتح نون و فتح یا ر و سکون نون

انگ अङ्ग جسم، بدن، دل، سمجھ (سنسکرت) بفتح الف و نون غنہ ساکن و

کاف فارسی ساکن۔ (مادہ انگ (अङ्क) نشان کرنا)

**نیک** नीक بھلا، اچھا (ہندی بھاشا) بکسر نون و یا معروف و کاف عربی ساکن۔

**ساجن** साजन اچھا آدمی، پیارا، شوہر (ہندی بھاشا) بفتح سین مہملہ و الف و جیم عربی مفتوح و نون ساکن سنسکرت سجّن (सज्जन) (مرکب ست (सत) بمعنی اچھا سچّا اور جن (जन) آدمی)

**تِشنا** तिषना پیاس، تشنگی (ہندی بھاشا) بکسر تار فوقانی و سکون شین معجمہ و فتح نون و الف۔ اصل سنسکرت ترِشنا (तृष्णा) پیاس (مادہ ترِش (तृष) پیاسا ہونا، خواہش کرنا، کوشش کرنا)

**گُن** गुण ہنر، علم، طریقہ (سنسکرت)

**گَون** गवन چلن، چلنا (ہندی بھاشا گمن سے گون بنا) بفتح کاف فارسی و فتح واو و نون ساکن۔ اصل سنسکرت گمن (गमन) جانا۔ ہلنا۔ کوچ کرنا۔ حاصل کرنا (مادہ گم (गम) جانا، حرکت کرنا لیُٹ (ल्युट्) زائد اخیر)

**جاکو** जाको جس کو (ہندی بھاشا)

**دُوَارا** द्वारा دروازہ (ہندی بھاشا دوار صحیح) بضم دال مہملہ و واو مفتوح و الف و رار مہملہ۔ اصل سنسکرت دُوار (द्वार) دروازہ۔ ذریعہ (مادہ دوِرِی (द्वृ) ڈھانکنا یا پکڑنا۔ متعدی وِچ (विच) زائد اخیر)

**بھَوَن** भवन مکان، گھر، فطرت، صفت (سنسکرت) بفتح بار موحدہ مخلوط

بہار ہوز و فتح واو و نون ساکن (مادّہ بھو भू ہونا لیٹ (स्फुत) زائد آخر)

واکا वाका اُس کا (ہندی بھاشا)

ہرکھہ हर्ष خوشی، کھلنا (سنسکرت)، بفتح ہا، ہوز و را، مہملہ ساکن و کاف عربی مخلوط بہا، ہوز ساکن

سَمَے समय وقت، زمانہ (سنسکرت)، بفتح سین مہملہ و میم مفتوح و یا، ساکن (مادّہ بھی (मी) بمعنی ناپنا و سم (सम) حرف زائد اوّل اَیَج (अयन) زائد آخر یا سَم بمعنی برابر اینٹر (इणा) بمعنی جانا اور اَچ زائد آخر)

اَچرج अचरज تعجب (ہندی بھاشا)، بفتح الف و سکون جیم فارسی و را، مہملہ مفتوح و جیم عربی ساکن۔ اصل سنسکرت آشچری (आश्चर्य) تعجب

مُکھ मुख بدن۔ مُنہ (سنسکرت)، بضم میم و کاف عربی مخلوط بہا، ہوز ساکن (مادّہ کھن (खन) بمعنی کھودنا)

ہرنا हरना لے جانا، چھیننا (ہندی بھاشا)، بفتح ہا، ہوز و را، مہملہ ساکن و نون مفتوح و الف

بَین बैन آواز۔ بانسلی (ہندی بھاشا)، بفتح با، موحدہ و یا، مجہول ساکن و نون ساکن۔ اصل سنسکرت وینٹر वेणा بمعنی گویا

بھاو भाव حالت، فطرت۔ بھید (سنسکرت)

سوبھاو स्वभाव عادت، حالت (سنسکرت)

**سُرنگ** सुरंग خوش رنگ (ہندی بھاشا) بضم سین مہملہ و را مہملہ مفتوح و نون غنہ و کاف فارسی ساکن

**گُنونت** गुनवन्त ہنرمند (ہندی بھاشا) بضم کاف فارسی و نون ساکن و تار مثناۃ ساکن

**نِپوتا** निपूता لاولد، مقطوع النسل (ہندی بھاشا) بکسر نون وضم بار فارسی و واو معروف و تار مفتوحہ و الف۔ اصل سنسکرت پُتّر (पुत्र) ہے اوپر اس کی تحقیق گزری

**الکھ** अलख نظر نہ آنے والی چیز۔ ایک قسم کی عبادت (ہندی) بفتح الف و لام مفتوح و کاف عربی مخلوط بہار ہوز۔ اصل سنسکرت الکش (अलक्ष) بمعنی غیر معلوم (مادہ لکش (लक्ष) بمعنی نشان کرنا آ حرف نفی

**بھبھوت** भभूत خاکستر، راکھ، گوبر کی جلی ہوئی راکھ جس کو جوگی فقیر اپنے جسم پر ملتے ہیں (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت وِبھُوتی (विभूती) (بھُو (भू) ہونا اور وی (वि) زائد ابتدا۔ اور کتن (क्तिन) زائد آخر)

**بِرہ** बिरह جدائی، فراق (ہندی بھاشا) بکسر بار موحدہ و را مہملہ مفتوحہ و ہار ہوز ساکن۔ اصل سنسکرت وِرہ (विरह) جدائی (مادہ رہ (रह) بمعنی چھوڑنا وی (वि) حرف زائد اول بمعنی قبل اور اچ (अच) زائد آخر)

**سِنگی** सिंगी ترہی، قرنار (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی

مکسور و یا، معروف۔ اصل سنسکرت شرنگ (शृङ्ग) سنیگ (مادہ شری (शृ) نقصان پہنچانا، گن (गन) زائد آخر)

**بیوگی** **बियोगी** جدا، علیحدہ، عاشق (ہندی بھاشا) بکسر با، موحدہ و یا، مضموم و واو مجہول و کاف فارسی مکسور و یا، معروف اصل سنسکرت وِیوگی (مادہ یج (युज) بمعنی ملانا۔ وی (वि) حرف زائد اول بمعنی جدائی۔ گھن (घञ) زائد اخیر)

**اٹاری** **अटारी** بالاخانہ، کوٹھا (ہندی بھاشا) بفتح الف و فتح با، ہندی و الف و را، مہملہ و یا، معروف۔ اصل لفظ سنسکرت اٹال (अट्टाल) بمعنی بالاخانہ چھت کے اوپر کا مکان (مادہ اٹ (अट्ट) بمعنی بہت اور آل (अल) بمعنی روکنا۔ آراستہ کرنا)

**آنند** **आनन्द** خوشی (سنسکرت) الف ممدودہ و نون مفتوح و نون ساکن و دال ساکن (مادہ آں (आङ) بمعنی قبل حرف زائد۔ ندی (नदि) مصدر بمعنی خوش کرنا اور لیٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر)

**ابھرن** **अभरण** زیور۔ گہنا (ہندی بھاشا، بفتح الف و با، موحدہ مخلوط بہا، ہوز ساکن و را، مہملہ مفتوح و نون ساکن) اصل سنسکرت آبھرن (आभरण) زیور۔ آراستگی۔ پرورش (مادہ آں (आङ) حرف زائد بھرن (भृञ) بمعنی بھرنا۔ پرورش کرنا لیُٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر)

بھُور صبح، سویرا (ہندی بھاشا) بضم بار موحدہ مخلوط بہار ہوز و واو مجہول भोर

بالک لڑکا۔ بچہ (سنسکرت) بفتح بار موحدہ والف ولام مفتوح و کاف عربی ساکن۔ बालक

بیار ہوا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحدہ ویار مفتوح والف ورار مہملہ اصل سنسکرت وایو (वायु) बयार

اَتی بہت (ہندی بھاشا) بفتح الف وتار مثناۃ مکسور و یار خفیف۔ अति

سُندر خوبصورت، بہتر (سنسکرت) بضم سین مہملہ و نون ساکن و دال مہملہ مفتوح ورار مہملہ ساکن (مادہ سُو (सु) بہتر۔ خوب اور دری (दृ) عزت کرنا مصدر اَپ (अप्) حرف زائد اخیر) सुन्दर

رُوپ شکل، صورت (سنسکرت) بضم رار مہملہ و واو معروف و بار فارسی रूप

ٹُونا جادو، سحر (ہندی بھاشا) بضم تار ہندی و واو مجہول و نون مفتوح و الف टोना

مان عزت۔ وقار۔ ناز۔ گمان (سنسکرت) بفتح میم والف و نون (مادہ مَنْ (मन) فکر کرنا۔ گھن (घन) حرف زائد اخیر) मान

آنچر دامن۔ کنارہ (سنسکرت) الف ممدودہ و نون غنہ وجیم فارسی مفتوحہ ورار مہملہ ساکن اصل آنچر (अञ्चर) (مادہ اَنچ (अञ्च) جانا اور لچ (अचल) حرف زائد) आँचर

کھن لمحہ، ساعت (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی وہار مخلوط مفتوح و खन

نون ساکن - اصل سنسکرت کشنڑ (क्षण) لمحہ جس کا تلفظ ہندی میں زیادہ تر کھہ
سے ہوتا ہے

**دیہل** देहल دروازہ، چوکھٹ (ہندی بھاشا) بکسر دال مہملہ و یار مجہول ہار ہوز
مفتوح و لام ساکن - اصل سنسکرت دیہلی (देहलि) بمعنی چوکھٹ

**سُتّا** सुत्ता سویا ہوا (ہندی بھاشا) بضم سین مہملہ و تار مثناۃ مشددہ مفتوحہ

**بُتّا** बुत्ता دھوکھا (ہندی بھاشا) بضم بار موحدہ و تار مشدد و الف

**بھانڈا** भाण्डा برتن، ظرف (ہندی بھاشا) بفتح بار موحدہ مخلوط بہار ہوز و نون غنہ و
الف و دال ہندی و الف اصل سنسکرت بلا الف آخر۔

**بِپت** बिपत مصیبت، رنج (ہندی بھاشا) بکسر بار موحدہ و بار مفتوحہ فارسی و
تار مثناۃ ساکن - اصل سنسکرت وِپتّی (विपत्ति) (مادہ وی (वि) زائد اول بمعنی
عکس پت (पत) جانا - کِتن (क्तिन) زائد اخیر)

**مندر** मन्दिर مکان - گانوں - عبادت خانہ - سمندر - اصطبل (سنسکرت) بفتح میم و
سکون نون و کسر دال مہملہ و سکون رار مہملہ (مادہ مَدِی (मदि) بمعنی سونا - کِیرچ
(किरच) زائد اخیر)

**اَچّھر** अच्छर حرف تہجی (ہندی)، بفتح الف و تشدید جیم فارسی مخلوط بہار ہوز
مفتوح و رار ساکن - اصل سنسکرت اکشر (अक्षर) حرف تہجی - غیر فانی - شیو
آسمان (مادہ اشو (अशू) بیدہنا - تمام چھا جانا اور سر (सर) زائد اخیر)

بیر बेर وقت، دیر (ہندی بھاشا) بکسر بار موحدہ و یائے مجہول و رار مہملہ ساکن اخیر اصل سنسکرت بیلا (बेला) وقت

بیاکل و یاکل व्याकुल حیران، گھبرایا (سنسکرت)، بفتح واو و یار والف کاف عربی مضموم و واو مجہول و لام ساکن (مادہ وی (वि) بمعنی قبل اور آکل (आकुल) بمعنی حیران ہونا)

سیس सीस سر (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و یار معروف و سین مہملہ ساکن۔ اصل سنسکرت شیرس (शिरस) بمعنی سر۔ چوٹی (مادہ شری (श्रि) عزت کرنا۔ اسن (असुन) زائد)

مکٹ मुकुट تاج، چھتر (سنسکرت)، بضم میم و ضم کاف عربی و تار ہندی ساکن (مادہ مکِ (मकि) آراستہ کرنا اور اُٹ (उट) زائد)

ڈھگ ढिग نزدیک، قریب (ہندی بھاشا) بکسر دال ہندی مخلوط بہار ہوز و کاف فارسی ساکن اصل سنسکرت دِشَ दिश بمعنی جگہ

رتّی रत्ती رتی۔ مجازاً سرخ (مشہور وزن)

جگ जग دنیا (ہندی بھاشا)، بفتح جیم عربی و سکون کاف فارسی اصل سنسکرت جگت (जगत) (مادہ گم (गम) اور اَتی (अति) زائد اخیر)

پت पत - पति عزت، شوہر (ہندی)، بفتح بار فارسی و تار مثناۃ مکسور و یار معروف اصل سنسکرت پد (पद) (مادہ پد (पद) بمعنی جانا اور اَچ (अच) زاید)

سَرب सर्व تمام، سب (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و را مہملہ ساکن و واو ساکن آخر

سَلونَا सलोना نمکین، خوبصورت (ہندی بھاشا) بفتح سین مہملہ ولام مضموم واو مجہول و نون مفتوح والف آخر۔

کام काम خواہش نفسانی (سنسکرت)

برھنی विरहिनी جدائی میں گرفتار عورت، رنجیدہ عورت (سنسکرت) تحقیق اوپر گزری۔

بِنتی बिनती التجا، بڑائی کرنا (ہندی) بکسر بار موحدہ و فتح نون و تار مثناۃ مکسور یار معروف۔ اصل سنسکرت وِنتی (विनीत) (مادّہ وی (वि) پیشتر اور نم (नम) بمعنی جھکنا۔ کتن (क्तिन) زائد)

دُکھیا दुखिया مریض، دردآلودہ (ہندی بھاشا) بضم دال مہملہ و کسر کاف عربی مخلوط بہار ہوز و یار مفتوح والف۔

رِشی۔ رکھی ऋषि مرد صالح، عابد، فقیہہ (سنسکرت) بکسر رار مہملہ و کسر شین معجمہ و یار معروف (مادّہ رِشّ (ऋष) جانا ان (इन) زائد)

---